# الأسطورة والمكان في أدب إبراهيم الكوني

إعـــداد
بشير أحمد علي جلالـــة

المشرف
الدكتور إبراهيم خليل

قدمت هذه الرسالة إستكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها

كلية الدراسات العليا
الجامعة الأردنية



آب، ٢٠٠٧

## قرار لجنة المناقشة

نوقشت هذه الرسالة (الأسطورة والمكان في أدب إبراهيم الكوني) واجيزت بتاريخ: ٥ /٨/ ٢٠٠٧

| أعضاء لجنة المناقشة | | التوقيع |
| --- | --- | --- |
| الدكتور إبراهيم محمود خليل، اللسانيات | مشرفاً | ........................ |
| الدكتورة امتنان عثمان الصمادي الأدب الحديث | عضواً | ........................ |
| الدكتور عوني صبحي الفاعوري الأدب الحديث | عضواً | ........................ |
| الأستاذ الدكتور نبيل يوسف حداد الأدب الحديث جامعة اليرموك | عضواً | ........................ |

# الإهـــداء

إلـى/

**روح والدتي ... الطاهرة رحمها ا .**

**والدي شفاه ا ... الذي يحفني بالرضا والدعاء.**

**أخي وأخواتي ... سنـدي.**

**زوجتي وابنتي ... الواحة الغناء في حياتي.**

**كل من ساعدني أو دعا لي ... بالتوفيق والنجاح.**

**ليبيا بلادي الحبيب ... ملاذي في الهاجرة.**

**إلى هؤلاء جميعاً أهدي جهدي المتواضع هذا.**

**"الباحث"**

# شكر وتقدير

**بسم ا الرحمن الرحيم**

**" رب أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت علي وعلى والـدي وأن أعمـل صـالحاً ترضـاه وأدخلني برحمتك في عبادك الصالحين"**

**صدق ا العظيم**

**النمل (١٩)**

الحمد والشكر أولاً وآخراً واهب النعم، الذي أنعم علي بالصحة والعافيـة، فأكملـت رسالتي هذه، أسأله سبحانه وتعالى الرضى والقبول.

خالص شكري وامتناني لبلادي ليبيا، التي شملتني بفيض عطائها، وأثني علـى الجامعـة الأردنية، التي احتضنتني وفتحت لى آفاق العلم والمعرفة. كمـا لايفـوتني أن أتقـدم بـشكري وتقديري عرفاناً ووفاء إلى أساتذتي بقسم اللغة العربية الذين تنورت على أيديهم وتعلمت مـنهم الكثير، وأفرد خالص شكري وعرفاني إلى أستاذي الفاضل الدكتور: إبراهيم خليل، الذي أشرف على هذه الرسالة، وصبر علي، وحباني بالرعاية والنصح والإرشاد، ومحضني صادق عنايتـه. والشكر موصول للأساتذة الأجلاء المناقشين الذين تكرموا بقبول مناقشة هذه الرسـالة وأولوهـا الكثير من جهدهم ووقتهم. وستكون توجيهاتهم وإرشاداتهم بعون ا تعالى متممة لـسوية هـذه الرسالة.

ووافر شكري وإمتناني إلى العاملين بمكتب الأخوة العربي الليبي/عمـان الذين ذلـلوا ما اعترضني من صعاب طيلة فترة دراستي.

لهم جميعاً أقول: جزاكم ا عني خير الجزاء.

**"الباحث"**

## فهرس المحتويات

| الموضـوع | الصفحة |
|---|---|
| **قرار لجنة المناقشة**........................................................... | ب |
| **الإهـداء** ........................................................................ | ج |
| **شكر وتقدير** . ..................................................................... | د |
| **فهرس المحتويات** . ............................................................... | هـ |
| **ملخص الرسالة باللغة العربية** .................................................. | ز |
| **المقدمة** .... ......................................................................... | ١ |
| **الفصل التمهيدي: التكوين الإبداعي للكوني وإرهاصات التجربة الأدبية** ....... | ٤ |
| موقعه من الرواية الليبية .......................................................... | ٥ |
| تكوينه الثقافي والإبداعي ........................................................ | ٩ |
| مصادر ثقافة الكوني ............................................................. | ١٤ |
| المضامين الروائية لدى الكوني ................................................ | ١٨ |
| موقعه وأثره في الأدب الروائي العربي والعالمي .............................. | ٢٥ |
| **الفصل الأول: مضامين الفضاء المكاني وأبعاده** .............................. | ٢٨ |
| أهمية المكان ووظيفته في الرواية ............................................. | ٢٨ |
| المكان الروائي والمكان الجغرافي ............................................ | ٣١ |
| وصف المكان ......................................................................... | ٣٢ |
| المكان والفضاء الروائيان ..................................................... | ٣٢ |
| بنية المكان الروائي ................................................................ | ٣٣ |
| فضاء المكان وألغازه الاسطورية لدى الكوني . ................................ | ٣٥ |
| **الفصل الثاني : الاسطورة: تجلياتها ووظائفها في روايات الكوني** ............ | ٥٣ |
| تعريف الأسطورة .................................................................... | ٥٣ |
| المعنى الاصطلاحي لمفهوم الأسطورة.......................................... | ٥٤ |
| بين الاسطورة والخرافة ......................................................... | ٥٧ |

الرواية العربية والأسطورة ........................................................ ٦٢
الأسطورة في أدب الكوني....................................................... ٦٦
أسطورة ( واو) ................................................................ ٧٠
**الفصل الثالث: السرد من حيث علاقته بالمكان والأسطورة** ..................... ٨٥
الرمز والأسطورة وعلاقتهما بالمكان ............................................ ٨٦
المتخيل الأسطوري والعجائبي ................................................ ٩١
السرد وعلاقته بالشخوص ...................................................... ٩٤
السرد وعلاقته بالمكان ......................................................... ٩٨
اللغة والمكان والأسطورة ...................................................... ١٠٥
**الخاتمة** .................................................................. ١١١
**المراجع** .................................................................. ١١٤
**الملخص باللغة الإنجليزية** ................................................... ١٢٣

# الأسطورة والمكان في أدب إبراهيم الكوني

إعـــداد
بشير أحمد علي جلالـة

المشرف
الدكتور إبراهيم خليل

## ملخص

يمثل الروائي الليبي إبراهيم الكوني علامة مميزة في الرواية العربية الحديثة، انطلاقـاً من مسيرة كانت بداياتها في سبعينيات القرن العشرين، وما تزال حتى الآن تقدم الجديد الواعـد من الكتابة الأدبية المرتبطة بخصوصية مكانية وتراثية شكلت العالم الروائي للكاتب، وأصـبحت علامة فارقة لأدب الصحراء، وشاهداً يؤكد عمق حضور هذا اللون الروائي الـذي أخـذ ينـال اهتمام الروائيين والنقاد العرب المعاصرين على حد سواء.

وقد استهدفت هذه الدراسة إبراز عناصر الوعي الجديد لدى الكـوني حـول المـسألة التراثية من زاوية التقاء عنصري الأسطورة والمكان، مما دفع به لتخصيص الكثير من أعمالـه الروائية بغرض تسليط الضوء على التراث والأسطورة وتجلياتهما في المكان الصحراوي عبـر عناصره ومفرداته. والكشف عن حدود العلاقة بين تراث البيئة المحليـة، ومـا يتـضمن مـن مضامين أسطورية ورموز وثيمات وبين الرواية مثلما ظهرت في رواياته، وإبراز كيفية قـراءة الروائي للتراث المحلي السردي، انطلاقاً من خصوصية تعتمد أساساً على بيئة اجتماعيـة ظـل إنسانها طوال مئات السنين يتوارث نمطاً ثقافياً معيناً يلعب دوراً رئيسياً في تشكيل علاقاته مـع عالم الأشياء حوله، وترسم رؤيته لها.

وقد انطلقت تجربة الكوني مع التراث المحلي الخاص بقبائل الطوارق من بعد مهم، وهو انخراطه في عملية التوظيف السردي لهذا التراث، بما يتضمنه من عناصر، ورموز، شكلت فيها الأسطورة محوراً أساسياً في العديد من رواياته، وقد حاولت هذه الدراسة توضيح بعض جوانب المؤثرات الأسطورية والصوفية والقيم الاجتماعية القبلية مثلما تجلت في بعض روايات الكاتـب وانعكاساتها في المتخيل السردي عنده، وبيان مستويات هذا التوظيف، ودورها في البناء الفني.

لقد أوضحت الدراسة أن علاقة الكوني مع التراث المحلي أضافت أبعاداً جديدة وخاصة لرواياته، وأكدت حضوره وحيويته في الزمان والمكان اللذين بقيا لديه عنصرين يشكلان المعيش

اليومي عند أبناء الصحراء من الطوارق، فالكوني الذي عاش تجربة شخصية مع عالم الصحراء يرصد الأصول التراثية عبر أعماله المتنوعة. ومن هنا فإن الدراسة حاولـت تجليـة الأبعـاد الأسطورية بشكل خاص، والتراثية بشكل عام، انطلاقاً من داخل النص الروائـي ولـيس مـن خارجه، ولذلك بدا الاهتمام منصباً على طريقة التوظيف وأساليبها بقصد الكشف عن الغاية التي قصد إليها الروائي، وتقييم مدى نجاحه من زاوية فنية.

**مقدمة:**

تنطوي ظاهرة توظيف الأسطورة في الأدب الروائي العربي الحديث على أهمية كبيرة، ولافتة، بالنظر إلى كثافة الأعمال الروائية التي عنيت باستلهام عناصر التراث، والإفادة منه عند كثير من الروائيين العرب المعاصرين.

وتميزت التجارب الروائية عند هؤلاء، بإعادة تشكيل الأسطورة في التـراث وتجلياتهـا المكانية، وكذا دلالاتها الاجتماعية، في صورة جديدة دلت عليها التغيـرات والتـشكيلات التـي أجروها على الشكل الأسطوري، أسلوباً، وخطاباً، ومادةً، بغرض التعبير فنياً وروائياً عن البيئة المحلية، وتوليد دلالات جديدة للأسطورة تتراكم مع الدلالات التي يحملها المكان، لتحقيق غايـة واحدة اعتماداً على الثراء الرمزي لكلّ من المكان والأسطورة.

ولأن الأسطورة جزء لا يتجزأ من التراث الاجتماعي المعيش، فإنها تظل متجذرة فـي الواقع الاجتماعي الذي يعيد إنتاجها بصورة دورية انطلاقاً من عنصري المكان والإنسان، فـلا تراث، ولا أسطورة، إلا مع الإنسان الذي يعيش دائماً تجربة المكـان. فـالتراث الـذي تمثـل الأسطورة بعض صوره يشكل على المدى البعيد الذخيرة الرمزية المكثفـة عنـد المجتمعـات والشعوب باعتباره حلقة وصل بين الماضي بالحاضر، وكذلك الامتداد نحو المستقبل.

من هنا تولدت الرغبة لدى الكاتب في توظيف عناصره المختلفة ومنها الأسطورة، فـي أنماط، ومستويات متنوعة، ومن زوايا متفاوتة، لعل أبرزها لجوء الروائي إلى اتخـاذ التـراث إطاراً عاماً يؤطر به أعماله شكلاً ومضموناً، أو يستعيض عن هذا النمط بنمط آخر يستند إلـى توظيف عناصر محددة من التراث ومنها الأسطورة لينسج في ضوئها عمله الروائي.

ويحتل الروائي الليبي إبراهيم الكوني مكانة لافتة بين الأدباء العرب المعاصرين الـذين استوقفتهم الظاهرة التراثية بعناصرها ومضامينها المتنوعة كونه وقـّف من أجلها جل أعمالـه الروائية التي كان لها دور كبير في انفتاح تجربته الروائية، ولاسيما تلك الروايات التي أصدرها في عقد التسعينيات من القرن العشرين، وهي روايات مكتنزة بالعناصر التراثية وعلـى رأسـها الأسطورة، التي استطاع أن يوظفها للتعبير عن الكثير من القضايا الخاصة بمجتمـع الطـوارق في الصحراء الليبية، وأن يعبر عن تجربته مع التراث، والصحراء، الممتدة لمئات السنين.

وقد عُنِيت الدراسة برصد معالم تجربة الكوني الروائية في نماذج مختارة مـن أعمالـه الروائية الممتدة زمانياً لأكثر من عقدين، وكذلك الكشف عن مدى إفـادة الكـوني مـن عمليـة التوظيف السردي لهذا التراث المشبع بالعناصر الأسطورية، بتصويره المكثـف، فـي أعمالـه

الروائية، لثقافة الإنسان الصحراوي، ومنظومته القيمية، وأخيراً محاولة إظهار مـا إذا شـكلت تجربة الكوني أي جديد للعالم الروائي الذي قدمه.

إن هذه المسألة تكتسب من وجهة نظر الباحث أهمية بالغة، كونها تقـوم علـى أسـاس الرصد اليقظ لعلاقة الكوني بالتراث المحلي وتجليته، وإبراز عنصر الأسطورة فيه بشكل خاص، اعتماداً على تحليل الروايات الحافلة بالعناصر التراثية التي يشكل محورها الإنسان الصحراوي من قبائل الطوارق، لاسيما في علاقته بالمكان، ومفرداته التي اعتاد أن يخلع على الكثير منهـا العناصر الأسطورية والرمزية التي تنطوي أحياناً على التقديس، أو التوحد في العلاقة التي تقوم بين عالم الإنسان والحيوان وعالم المكان.

وفيما يتصل بالمنهجية التي قامت عليها الدراسة فهي وصفية تحليلية، عمد الباحث مـن خلالها إلى تحليل الروايات المتعلقة بموضوع الدراسة، بقصد الكشف عن أثر البيئـة المحليـة بمكوناتها المختلفة في رفد الفن الروائي وتطويعه وتبيئته. بحيث يتلاءم معها، وموازناً في الوقت نفسه بين مضامين هذه الروايات والأصول الشعبية والتراثية وعلاقتها بكلٍ من المكان والإنسان والأسطورة، انطلاقاً من النص الروائي نفسه من داخله، في غير قليـل مـن الانفتـاح علـى السرديات، وتقنياتها، والإفادة من معطياتها في تحليل النصوص الروائية عند الكوني، من زاوية البحث، والتحليل، والرصد لتجليات كل من الأسطورة والمكان والإنسان خارج إطـار الـنص، وداخله.

ولعل ما شجع الباحث على القيام بدراسة هذا الجانب من أدب الكوني إنمـا ينبـع مـن زاويتين في النظر: الزاوية الأولى، اغتناء أدب الكوني بهـذه العناصـر التراثيـة، والرمـوز الأسطورية التي ظهرت وكأنها سمة غالبة في حياة أهل الصحراء، وأبناء الطـوارق خاصـة. وهي بالتالي تمثل مخزوناً غنياً يوظفه الكاتب في جلّ رواياته ويستوحيه بذكاء.

أما الزاوية الثانية، فتتمثل بندرة الدراسات التي تناولت أدب الكوني من جهـة رؤيتـه للتراث المحلي وتجلياته المختلفة. فنحن وإن كنا لا ننكر قيمة الدراسات التي تدور حول التراث والعنصر الأسطوري في بعض رواياته، إلا أن المكتبة النقدية تخلو وفقاً لعلم الـدارس مـن أي دراسة أكاديمية خاصة بتوظيف الأسطورة عند الكوني من زاوية علاقتها بالمكان. الأمر الـذي شجع الباحث وحفزه للقيام بدراسة تُلقي الضوء عن هذا الجانب من أدب الكوني، أملاً في سـد بعض النقص في الدراسات التي تناولت أدبه عامة.

**لقد انعقدت الدراسة في فصل تمهيدي وثلاثة فصول رئيسية تالية:**

- **التمهيد: التكوين الابداعي للكوني وإرهاصات التجربة الأدبية.**

حاول الباحث توضيح التكوين الابداعي للكوني، والمصادر التي استقى منها ثقافته، ومضامينه الروائية، وكذلك حاول تلمس موقعه واثره من الرواية الليبية، والعربية، والأدب الروائي العالمي إجمالاً.

- **الفصل الأول: مضامين الفضاء المكاني وأبعاده.**

تم التطرق في هذا الفصل إلى أهمية المكان ووظيفته في الروايـة، ووصـف المكـان، وبنيته، وعلاقته بالفضاء الروائي، وكذلك أوضح الباحث فضاء المكان وألغازه الأسطورية لدى الكوني، من خلال بعض من رواياته.

- **الفصل الثاني: الأسطورة: تجلياتها ووظائفها في روايات الكوني.**

تم في هذا الفصل تعريف الأسطورة لغة واصطلاحا، ومحاولة تبيان الفرق بين الخرافة والأسطورة، ثم كيف وظّفت روائياً في الرواية العربية، وكيف وظفها الكوني من خلال عرض نماذج من بعض اعماله الروائية.

- **الفصل الثالث: السرد من حيث علاقته بالمكان والأسطورة.**

تم الكشف فيه عن الدفق السردي الذي يمتزج فيه الواقع بالأسطورة لدى الكوني، وعلاقـة المكان بالأسطورة، والشخوص، واللغة، والرموز التي وظفها الكـوني، ليؤسـس خطابـه العجائبي.

# الفصل التمهيـ ـدي

## التكوين الإبداعي للكوني وإرهاصات التجربة الأدبية

ينتمي الروائي الليبي إبراهيم الكوني الذي تفتح عطاؤه الإبداعي منذ سـبعينات القـرن العشرين إلى جيل الروائيين العرب المعاصرين ولكنه وفي غضون عقد واحد أثار الاهتمام مـن حوله من لدن النقاد العرب، بدخوله في مغامرة الصحراء وعالمها السحري وكيمياء العلاقة التي تنشأ بين عناصرها من إنسان وحيوان وطبيعة صامته، وأخرى حية مستثمراً جوانب من تاريخ الطوارق، سكنَة البيداء، حكايتهم وقصصهم، ومكابداتهم الممتدة لآلاف السنين.

وقد تبدو للكثيرين المفارقة واضحة، ولاسيما لمن ينظر منهم إلـى الأمـور نظـرة لا تعترف بالتنوع والاختلاف، وتجزم بأن العالم في الألفية الجديدة ينزع إلى المطابقة والمجانـسة الثقافية أكثر من المغايرة والاختلاف، فبينما ينخرط العالم في زمن جديد ينكص بنا الكوني إلـى الماضي الذي يعتقد كثيرون أنه استحوذ عليه من قبل رواة السيرة الشعبية والحكايات الخرافية، ولم يعد فيه جديد جدير بالاهتمام يمكن أن يغذي التجارب الإبداعية الجديدة.

وإذا امتحن هذا الاعتقاد النظري في ضوء المعايير الفنية والأدبيـة ثبـت فيـه وجـه القصور، والعجز عن إدراك طبيعة الفن والأدب والإبداع بصفة عامة، لأن الحريـة الإبداعيـة تترتب عليها حرية اختيار الموضوعات، وطرائق الأدوات المعبرة عنها.

ولم تكن مزية الكوني أنه دفع بمجموعة بشرية هامشية في سـياق التـاريخ والثقافـات البشرية الحية، وأشبع فضولاً كبيراً لدى الذين يبحثون في أنثروبولوجيا القبائل والاقليات، عبـر كشفه عن عوالمها وسيرها وثيماتها وألغازها، وأساطيرها، إنما مزيته أنه غامر بتجربة وقفهـا كلها على هذه المجموعة البشرية، وحاول استكناه عوالمهـا، وإضـاءة مناطقهـا المعتمـة أو المخبوءة عن العالم، فالكوني صانع الدهشة لدى القارئ في نصوصه يغامر بالتوغل في عـالم يبدو لا نهائياً في موضوعاته، لكنه محدود المفردات من ناحية العلاقات بين عناصـره. وهـذه مفارقة تميز علامة الإبداع عند الأديب أو الكاتب، فالمحدود في عناصره، وثبات علاقـة هـذه العناصر ببعضها، سواء أكانت إنساناً أم حيواناً أم طبيعةً صامتة، يولد سـرداً روائيـاً يتجـاوز النمطي والمحدود في الواقع.

وطوال مسيرته الروائية الممتدة لأكثر من ثلاثة عقود ظهر وكأنه نذر نفسه وأدبه من أجل شعبه إذ يكاد لسان حاله في رواياته جميعها يقول للقارئ: إننـي أخـشى أن أبكـي زوال

شعبي. ولذا دفع الكوني إلى الذاكرة الروائية العربية مخيلة سردية جديدة وعالماً بكراً لشعب قديم قدم الصحراء ذاتها، كاشفاً بفصاحة جديدة عن عالم منسي أو مجهول [١] .

وفي رصده لحياة قبائل (الطوارق) في صحرائها الأثيـرة، واستحـضاره لميثولوجيـا تكشف عن أسرار حياتها، قدم نصوصاً أسهمت في تفكيك الرموز المستغلقة، وسدت نقصاً كـان يعتور الرواية العربية عامة.

## موقعه من الرواية الليبية

تعود باكورة الإنتاج الروائي الليبي إلى أوائل حقبة الستينات من القـرن العـشرين، إذ يمكن تلمس بدايات الاحتراف الروائي انطلاقا من روايتي "اعترافات إنسان" للكاتب محمد فريـد سيالة ، ورواية " أقوى من الحرب" للكاتب محمد علي عمر ١٩٦١م. وقبل هذه الحقبـة كانـت الحياة الأدبية في ليبيا قد تأثرت، شأنها في ذلك شأن الحياة السياسية والاجتماعية والاقتـصادية، بظروف الوجود الإستعماري الذي سبق له أن فرض أوضاعاً قاهرة على المجتمع الليبي آنذاك، الأمر الذي وجه الاهتمام الشعبي نحو المقاومة والجهاد ضد المستعمرين الإيطاليين لنيل الحرية والاستقلال.

وبعد زوال الحقبة الاستعمارية، ورحيل الاحتلال، بدأت الحركة الثقافية والأدبية الليبيـة تتطلع إلى نافذتين ثقافيتين هما، المغرب العربي ومصر، وشيئاً فـشيئاً إلـى أقطـار المـشرق العربي، وبدأت مرحلة الانفتاح والإتصال بالإنتاج الأدبي المنشور في أقطار هـاتين النافـذتين، الأمر الذي أدى إلى ظهور العديد من المحاولات القصصية والروائية الأدبية، فتعـرف القـارئ العربي إلى أسماء وأعمال روائية ليبية، أسهم نشرها في كل من مصر ولبنان في بعض الانتشار للأدب الروائي الليبي، والتعرف إلى خصائصه واتجاهاته.

لقد اقتصرت مرحلة الستينات على صدور أربع روايات ليبية كانـت أولاهـا روايـة (اعترافات إنسان) لمحمد فريد سيالة، ثم جاءت روايتا محمد علي عمر(أقوى مـن الحـرب) و (حصار الكون) ، واختتمت هذه المرحلة برواية (غروب بلا شروق) للكاتب سعد عمر سالم[٢] .

---

[1] عوني الفاعوري، إبراهيم الكوني روائياً، (ر. ج) غير منشورة، الجامعة الأردنية، ١٩٩٨، ص٥. (اكتشفت لاحقاً أنه تم طبع الرسالة ونشرها بعنوان: تجليات الواقع والأسطورة في النتاج الروائي لإبراهيم الكوني، وزارة الثقافـة، عمـان، ٢٠٠٢.

[2] سمر روحي الفيصل، مدخل إلى نهوض الرواية العربية الليبية، الفصول الأربعة، طرابلس عدد ٤، ١٩٩٠ ، ص٤.

ثم توالت الأعمال الروائية الليبية في الصدور في حقبة السبعينات فبلغت نحـو ثـلاث وعشرين رواية على رأسها رواية الصادق النيهوم (من مكة إلى هنا) سنة ١٩٧٠، وتلتها أعمال محمد صالح المحمودي التي تجاوزت عشر روايات، من أبرزها رواية (تأخر الفجر) ، فـضلاً عن العديد من الروايات الأخرى لكتاب مثل، أحمد محمد نصر في روايـة (جـرح الـوردة) ، وخليفة مصطفى في رواية (عرس الخريف)، وصالح السنوسي في رواية (متى يفيض الوادي)، وعبد الهادي محمد الريس في رواية (قلوب معذّبة) ، وغيرها من الأعمال التي حفلت بها هـذه المرحلة [1].

وفي حقبة الثمانينات توالى صدور الأعمال الروائية إذ صدر أكثر من اثنتـي عـشرة رواية ليبية،وتصدر هذه الحقبة كتّاب روائيون من أمثال، محمد أحمد الفقيـه صـاحب روايـة (حقول الرماد)، وسالم الهنداوي مؤلف رواية (الطاحونة)، والصادق النيهـوم مؤلـف روايـة (القرود والحيوانات) ، ونادرة العويتي صاحبة رواية (المرأة التي استنطقت الطبيعة) وغيـرهم [٢]. وقد أسهم هؤلاء دون شك في دفع الرواية الليبية نحو مرحلة الرواية الجديدة [٣] كما أسهموا في تخليصها من جزء من حالة الضعف الفني الذي شكل معضلة رئيسية لها ، وبشروا بمرحلة نهوض واعدة للرواية الليبية [٤] ومما يجدر ذكره أن هذه الحقبة شهدت الانطلاقة الروائية للكاتب إبراهيم الكوني، ففيها أصدر رباعيته المشهورة (الخسوف) بأجزائها الأربعة (البئـر، الواحـة، أخبار الطوفان الثاني، نداء الوقواق) سنة ١٩٨٩، أي في نهاية الحقبة التي صدرت بها الأعمال الروائية المذكورة سابقاً.

وقد وضع الفيصل ثبتاً في آخر دراسته أحصى فيه أكثر من عشرين روائيـاً يمثلـون بأعمالهم تطور الرواية العربية الليبية[5]، كما أشار في الدراسة ذاتها إلى العديد من المـشكلات التي تعانيها مسيرة هذه الرواية، ومنها:

١) الضعف الظاهر في بناء الشخصية الروائية.

٢) إيثار الكتاب الأسلوب الإنشائي والعزوف عن اعتماد الأسلوب الخبري.

---

([1]) المرجع السابق ، ص ٣٩

([2]) المرجع السابق ، ص ٣٨

([3]) أنظر= عوني الفاعوري، تجليات الواقع والأسطورة في النتاج الروائي لإبراهيم الكوني، وزارة الثقافة، عمان ٢٠٠٢، ص ٣٠-٣٣ وهو المرجع السابق.

([4]) سمر روحي الفيصل، مرجع سابق، ص ٤٣

([5]) المرجع السابق ، ص ٤٥

٣) إهمال بناء الرواية الزماني والمكاني

٤) سطحية الصراع وضعف مصداقيته[١]

٥) انصراف الرواية الليبية إلى الماضي وإهمالها الحاضر.

بيد أن هذا الإنصراف إلى الماضي بقي مسألة وقت إذ أخذ الروائيون يقتربون مـن قـضايا الواقع إلى أن جاء وقت انغمست فيه الرواية الليبية في الواقع أكثر فأكثر[٢]

لقد بقيت الرواية الليبية تعاني في حقبة السبعينات من الثنائية التقليدية والمقادة، وهي الثنائية التي سجنت الرواية الليبية نفسها فيها، ومثلت الطرف الأول فـي هـذه الثنائيـة الكتابـات الروائية التي كررت أسلوب نجيب محفوظ، إذ ظهرت الكثيـر مـن التجـارب والأعمـال الروائية التي تسير في هذا الاتجاه مثل الصادق النيهوم في روايته (من مكة إلـى هنـا) ، وخليفة حسين مصطفى في روايته (المطر وخيوط الطين)، وإن كانا قد شكلا معـاً تحـولاً نوعياً في التجربة الروائية الليبية محاولين الخروج من الحس الوظيفي إلى الحس الإبـداعي [٣] ، وبقي حس المحاكاة مسيطراً على الأعمال الروائية التالية.

ويلمس القارئ في تجربة الروائي أحمد إبراهيم الفقيه شيئاً من الحيرة بين محاكاة إنتاج نجيب محفوظ في ثلاثيته المشهورة وبين محاكاة تجربة الطيب صالح في رواية (سأهبك مدينـة أخرى) [٤] . وبسبب ذلك لم تدخل التجربة الروائية في ليبيا مجال التجريب وإنما ظلـت روايـة مشرقية تقليدية حتى الثمانينات ومطلع التسعينات من القرن المنصرم مع إبراهيم الكوني وأحمـد النجمي [٥] عندما حاول الكوني أن يختط مساراً تجريبياً أصيلاً مفتتحاً أفاقاً جديدةً لتطور الرواية الليبية.

ويعد الكثير من النقاد والفلاسفة الرواية أداة معرفة وشكلاً تعبيرياً يكشف عن التحولات العميقة في بنيان المجتمع وطبيعة رؤاه للعالم[٦] من حوله، وتمثل الرواية التجريبية على وجـه

---

(1) المرجع السابق ، ص ٤٣

(2) أنظر= الفاعوري ، مرجع سابق، ص ٣١

(3) ربيعة الجلطي، صورة الأرض في رواية المغرب العربي، بحث في الدلالة الاجتماعيـة والجماليـة، (ر.ج) غيـر منشورة، جامعة دمشق، ١٩٩٦ ، ص ٣٦٧

(4) المرجع السابق ، ص ٣٦٨

(5) المرجع السابق ، ص ٣٦٩

(6) عبد المحسن طه بدر، الرؤية والأداة، دائرة الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٨٧، ص٥.

الخصوص التي حفت بها تجارب كل من جيمس جويس، وفرجينا وولف،و د. هـ . لـورنس بداية تدشين بناء روائي جديد تتجاوز البناء التقليدي نحو أدب يخرج عن المألوف، ويوصم بأنه تجريبي[(١)] .

وإذْ تند أعمال إبراهيم الكوني الروائية عن مواصفات الرواية التقليدية المألوفة فإنه من المنطقي رصد التكوين الإبداعي في مجمل أعماله في حقل الإبداع التجريبي، وليس إعتسافاً في القراءة والتحليل، أو كشفاً جديداً في أدب الرجل، ولكن لما تحفـل فيـه أعمالـه مـن الخيـال والأسطورة والعجائبية، وتجاوز العالم الحقيقي المعروف إلى عالم الواقعية السحرية[(٢)].

من المعروف أن الكوني بصفته مسكوناً بعالم الصحراء كان قد حـدد سـلفاً مـساره الروائي الذي عبر فيه عن الروح الصحراوية التي تعمر نفسه، رغبة منه في الكشف عن عـالم يكاد يكون مجهولاً للأخر، فقدم لذلك أدباً يعكس هذه الروح بكل تفاصيلها وتوتراتها، وعلاقتهـا المعقدة بالحيوان والجماد، متكئاً على أدوت وتقنيات فنية تجاوزت الشكل الروائـي الكلاسـيكي المعروف، عامداً إلى تأصيل رؤية خياليه تتسم بالجرأة والتجريب والمغامرة بقيت ملازمة لجل أعماله الروائية تقريباً (فهي تتجاوز الواقعية إلى ما فوق الواقعية التي تستكـشف مـن خلالهـا الرواية الجديدة التي تعرض خيالية الواقع، وتزيل كل الحدود بين الحقيقي والتخيل، بين الـوعي واللاوعي، بين الماضي والحاضر)[(٣)].

لذا يتجلى العالم الروائي للكوني دائماً مليئاً بالقيم والأفكار المتصلة بعالم الصحراء الذي يعد في رأي بعضهم فقيراً ومجدباً في كل شئ، فأبرز الكوني ما فيه مـن معتقـدات وأسـاطير استلهمها، وعمد إلى تأويل كـل الرمـوز والتمـائم والإشـارات الخاصـة بعـالم الطـوارق والصحراويين، بلغة قوية ومؤثرة، موظفاً في ذلك تقنيات سردية تمعن في الاستعمال اللهجـي-المحلي الطوارقي المكسو بتضمينات قرآنية وتراثية متعددة[(٤)]. وقـد اسـتنطق خـلال إعمالـه

---

(1) مالكولم برادبري، الرواية اليوم، ترجمة أحمد عمر شاهين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٦، ص٨٩.

(2) عوني الفاعوري، مرجع سابق، ص٧.

(3) المرجع السابق، ص٩.

(4) عبد الجليل غزالة، الكون الروائي عند ابراهيم الكوني، جريدة الاسبوع الادبـي، اتحـاد الكتـاب العربـي، ع٩٩٢ ، ٢٠٠٦/٢/٤.

مفردات الصحراء كلها تقريباً، وبدا كما لو كان عاشقاً مدلهاً لها، يحلم بألا يغادر الـصحراويون أرضهم، ويتوق أن تحنو عليهم السماء بأمطار تعيد الحياة إلى كل شيء في هذه الصحراء[1].

ولأن الكوني أحد الطوارق الذين يسكنون الصحراء الليبية، فقد نظر إلى هذا العالم نظرة خاصة فيها مسحة من القداسة، فصوره وكأنه الفردوس المفقود كمـا بـرز فـي روايتـه (واو الصغرى)، كذلك عمد إلى رواية كل شيء في هذا العالم، بـدءا مـن الحكايـات والأسـاطير والخرافات والعلاقات المختلفة، ولم يغفل أيضا عن إلقاء الضوء على الأخلاقيات النبيلـة التـي يتسم بها أبناء الصحراء[٢]، ولاسيما في علاقاتهم بالحيوانات كالجمل والغزال، مع شعورٍ دائـمٍ بالتوحد مع هذه الكائنات المحيطة به، ويبدو أن كل ما كتبه الكوني كان نص واحد تسكنه الرغبة في الافصاح عن تفاصيل ذلك العالم الذي يظنه مهدداً بالزوال والتلاشي والفناء، أمـام سـطوة التغيير الذي يجري من حوله، فالصحراء لم تعد محصنه أمام الزحف المديني – العمرانـي، أو الزحف الاستثماري- الرأسمالي كما كانت طوال عهدها.

## تكوينه الثقافي والإبداعي:

ولد ابراهيم الكوني الذي ينحدر من سلاله الطوراق في الحمادة الحمراء جنوب ليبيا في الصحراء الكبري ١٩٤٨وتلقي تعليمه الابتدائي والأعدادي والثانوي في واحـة فـزان, وفـي منتصف السبعينات حصل على درجة الماجستير في العلوم الأدبية والنقدية من معهـد غـوركي للأدب العالمي بموسكو [٣].

بعد تخرجه عمل الكوني بوزارة الشؤون الاجتماعية بسبها ,ثم بوزارة الاعلام مراسـلاً لوكالة الأنباء الليبية بموسكو سنة ١٩٨١،ثم عمل مندوبا بجمعية الـصداقة الليبيـة -البولنديـه ,ومستشاراً صحفياً في السفارة الليبية بوارسو سنة ١٩٨٧,بعد ذلك أنتقل للعمل مستشاراً إعلامياً بالمكتب الشعبي الليبي بسويسرا سنة ١٩٩٢[٤] ويقيم منذ بداية التسعينات بـصورة دائمـة فـي سويسرا ,متفرغاً كليا للكتابة[5] .

---

[1] ياسين عايش، ابراهيم الكوني في"القفص" المجلة الثقافية، الجامعة الأردنية، عمان، ع ٣٧، ١٩٩٦ ص ٧٦.

[2] شمس الدين موسى، مع الكاتب الروائي ابراهيم الكوني، مجلة ابداع، القاهرة، ع ١٠، اكتوبر، ٢٠٠١، ص ١١٤٧.

[3] روجر ألن، قراءة في رواية نزيف الحجر، ترجمة غازي مسعود، الجديد في عالم الكتب والمكتبـات، ع ١٠، عمـان ١٩٩٦، ص٢٥.

[4] ريم العيساوي، إبراهيم الكوني، ابداعه سيرة الصحراء، الرافد، الشارقة، عدد، ب٩٦، ٢٠٠٥، ص٦٨.

[5] روجرألن،مرجع سابق، ص٢٥-٢٦.

فاز الكوني بعدد من الجوائز العربية، والعالمية، علي أعماله التي امتد صدورها لأكثـر من ثلاثة عقود منها:

جائزة الدولة الاستثنائية الكبري السويسرية، عن مجمل أعماله الروائيـة المترجمـة، و جائزة لجنة التضامن الفرنسية عن روايته (واو الصغري ) سنة ٢٠٠٢,وجائزة اللجنة اليابانيـة للترجمة عن روايته (التبر) كما نال جائزة الدوله التقديريه في ليبيا عن روايته (نزيف الحجـر) سنة ١٩٩٥، وعن روايته (المجوس) سنة ٢٠٠١ [١]

ابتدأ الكوني عالمه الكتابي منذ بداية عقد السبعينات من القرن العشرين، وقد تجـاوزت أعمالـه الخمسين عملاً تنوعت بين القصه والرواية والنصوص النثرية. ففي سنة ١٩٧٤، أصـدر أول مجموعه قصصيه بعنوان (الصلاة خارج نطاق الاوقات الخمسة)، ثم توالت أعمالـه الروائيـة والقصصية فأصدر سنة ١٩٨٣ مجموعته القصصية (جرعة من دم) و(شجرة الرتم). وصدرت له أيضاً رواية رباعية الخسوف سنة ١٩٨٩ (البئر، الواحة، أخبـار الطوفـان الثـاني، نـداء الوقواق). فرواية (التبر) سنة ١٩٩٠، التي حكى فيها قصة (اوخيد) وعلاقته بـالمهري الجمـل (الأبلق)، اللذين يتشاركان الحياة في الصحراء المفتوحة، ويرمزان إلى الإنعتاق مـن الارتهـان للناس والطبيعة[٢] .

وأصدر الكوني سنة ١٩٩٠روايته (نزيف الحجر)، التي تروي تفاصيل حياة الطوارق في الصحراء، إذ ترصد تعاريج مسيرتهم المعيشية ودقائق يومياتهم الموزعة بين صـيد الغـزلان، ومطاردة الودان، وحراسة الرسوم والأحجار التي خلفها الأسلاف، موظفاً فيها الاسطورة. [٣]

وفي سنة ١٩٩٢ أصدر المجموعة القصصية (القفص) وهي من سـبع قـصص تعـالج موضوعات تتعلق بمقاومة الإستعمار الإيطالي، وصور المعتقلات في الصحراء، وعشق الإنسان الصحراوي للصحراء، ورفض الحياة المدنية. [٤] ثم صدرت له في العام ذاته رواية (المجوس)، التي عرض فيها عرضاً خاصاً لوحة العرس التي استمدها من الطوارق، مبرزاً عناصر هـذا

---

[1] ريم العيساوي، مرجع سابق، ص٦٩

[2] عمر عبد العزيز، نصوص إبراهيم الكوني، الرافد، الشارقة، ع ٩٦، ، ٢٠٠٥،ص٤٦.

[3] مديحة عيتق، توظيف الاسطور عند إبراهيم الكوني، نزيف الحجر نموذجاً، الرافد، الشارقة ع٩٦، ٢٠٠٥، ص٨.

[4] إبراهيم صافار، قراءة في قصص القفص، الرافد، الشارقة، ع٩٦، ٢٠٠٥، ص٨٦-٩٢.

التقليد وجذوره التي تعود إلى الماضي المغرق في القدم، وخالطاً في هذه اللوحة الدين بالـسحر وشعائر العرس المقدسة[1] .

ثم توالت الأعمال الروائية والقصصية للكوني، فأصدر المجموعة القصصية (ديوان النثر البري) سنة ١٩٩٢، والمجموعة القصصية (الوقائع المفقودة من سيرة المجوس) سـنة ١٩٩٢، فرواية (خريف الدراويش) ١٩٩٤، ورواية (فتنة الزؤان) سنة ١٩٩٥، (فالسحرة) سنة ١٩٩٥، (وعشب الليل) سنة ١٩٩٧، و(واو الصغري) سنة ١٩٩٧، و(الفزاعة) سـنة ١٩٩٨، و(بيـت الدمية) سنة ١٩٩٨، و( سأسر بأمري لخلاني ) في ثلاثة أجزاء سنة ١٩٩٩، فرواية (الدنيا أيام ثلاثة) سنة ٢٠٠٠. وغيرها من الاعمال الروائية الاخرى.

وتعددت الدراسات التي تناولت أدب الكوني، سواء العربية منها أو تلـك التـي كتبـت باللغات الإجنبية المختلفة. الروسية، والبولونية، الإنجليزية، والألمانية، والفرنـسية، و ترجمـت أعماله القصصية والروائية إلى اللغات: الإنجليزية، الفرنسية، والروسية، والألمانية، والـصينية، والإيطالية، والتركية، والبولونية، الأوكرانية، والجورجية، وغيرها. [٢]

لقد تأسست لدى الكوني رؤية تكوينية خاصة بشعبه الطوارقي، فقـدم سـرداً متـصلا ومستمرا في رواياته, صور من خلاله قصة التراجيديا الكامله[٣] لساكني الصحراء ومـصائرهم القاسية، فجاء النص السردي الذي يستهدف إبراز العلاقة بين الإنسان الـصحراوي والطبيعـة، وكشف مستويات التوحد معها، بمثابة نص روائي انثروبولوجي[٤] إذ إن مادة الروايات تم جمعها واستقصاؤها في أثناء البحث الميداني القائم على معايشة المجتمع، ومـشاركته مختلـف أوجـه النشاط اليومي، ويمكن احتساب روايات الكوني، من هذا المنظور، دراسة انثروبولوجيـة مـن طابع فريد، فتكوينه الإبداعي ينطلق من تحليل الرموز، وتفكيك الشيفرات الخاصة بنظام السحر، والشعوذة، والمعتقدات التي يمارسها الإنسان الطوارقي مع نفسه، ومع حيوانه، ونباته، ومظاهره الطبيعية على حد سواء.

ففي رواية "التبر" مثلا نجد ترتيباً مقصوداً للعلاقة التي تنشأ بين الإنسان والحيوان حينما يحاول الكاتب إضفاء شيء من الأنسنة عليه، فـ (البطل) يرى نفسه في جمله الأبلق ،وهو بذلك

---

[1] محمد رياض وتار، استلهام التراث في الرواية العربية الحديثة، ر.ج، جامعة حلب، ٢٠٠١، ص٢٥٢.

[2] روجرز ألن، قراءة في رواية نزيف الحجر، مرجع سابق، ص٢٦.

[3] المرجع السابق، ص ١١٩.

[4] أحمد أبو زيد، الرواية الانثربولوجية, عالم الفكر، الكويت، يناير- يوليو،١٩٩٥، ص ١٤ – ١٤٢.

يرفع من دونية الحيوان، فيرتقي بها، ليقف قريناً وجوديا للإنسان حتى درجة التماهي[1]، لكـن هذه العلاقة تكشف عن سر يكمن في استحالة العلاقة أو استواء التصالح النهائي بـين الإنـسان والعالم، فالإنسان يعيش وحيدا، حتى وإن حاول أن يعوض وحدته وخيبته في علاقته مع أبنـاء جنسه بالتواصل مع الحيوان ،والجماد، فهو رهين مصيره التراجيدي، بأن يموت وحيدا. لـذلك فإن جل نصوص الكوني ورواياته تقع بين الانثروبولوجيـا والتخييـل لتنحـو إلـى الواقعيـة السحرية[٢]". والطقوس الفردية والجماعية التي تحاول أن تستعين بالأسطورة والتمائم والتعاويـذ لكي تدرأ عن نفسها مصائرها التي لا تنفك عنها لحظة. ومن هنا يبدو أن الكوني، كما دأب في أغلب رواياته، يريد أن يقدم تميمة عزاء لأبطاله وشخوصه لإضفاء القداسة على الفناء وتأبيـد التماهي عبر التوحد بينها وبين الحيوان والنبات ومفردات المكان، فبرز الهم الوحيد (لأوخيـد) في رواية (التبر) وهو أن يصبح بحجم المكان, وأن يتطابق معه من خلال هيمنة الانسان عليـه [٣].

ولعل الكوني أراد أن يقدم للقارئ جزءا من فلسفته الذاتية مـن خـلال فكـرة وحـدة الكائنات. والكوني نفسه أفصح عن هذه الفلسفة في حديثه حول دافعه لكتابة رواية نزيف الحجر بقوله:

" لا أفصح عن سر إذا قلت إن الدافع كان حادثة صغيرة، إذ وجـدت أن لوحـة مـن لوحات ما قبل التاريخ قد تعرضت للتخريب بطلقات نارية من بندقية أحد المغامرين، فتـذكرت في الحال الإبادة التي تعرضت لها أندر الحيوانات في العالم، وأكثرها جمالا وسحرا، كـالودان والغزال، تذكرت أيضا تعويذة من التعاويذ الثلاث التي سلّمتها إلى الصحراء قبـل أن أهجرهـا وأذهب في رحلة المتعة إلى الواحات، وما وراء الواحات إلى العالم، حيث ا ، وحدة الكائنـات، الحرية"[٤]

إن التحاور في المقتبسات التي وظفها الكوني تخدم خطته، إذ يفتح مـشروعه الروائـي على المعرفة الإنسانية من ناحية، ويتفاعل من ناحية ثانية مع الرؤية الروائية ويربطها بـسياق

---

[1] محمد كريم الكواز، التماهي في رواية التبر، مجلة الجديد في عالم الكتب والمكتبات، عمان، ع ١٠ ربيـع ١٩٩٦، ص ١٠. والتماهي هو ان يذوب الإنسان في الحيوان فيصبحان من ماهية (طينة) واحدة.

[2] محمد العبد ا ، ابراهيم الكوني بين الانثرولوجيا والتخييل، صوت الكويت، شباط، ١٩٩١، ص ٢٠.

[3] خليل قنديل، رواية ابراهيم الكوني "التبر" مجلة أفكار، عمان، ع ١٢٦، أيلول، ١٩٩٦، ص ١٥٩.

[4] مقابلة مع الاذاعة السويسرية ،آذار، ١٩٩٦ نقلا عن عوني الفاعوري، مرجع سابق، مراسلات خاصة مع الكاتب، ص ١٢.

الرواية المعاصرة. "أما ارتكاز الكوني على خصوصية الثقافة فيؤدي إلى ابتكـار طـرق فـي القص، تكشف عن إمكانات كتابية مغايرة، وتسهم في بلورة خصوصية أكثر اتساعا في الـسرد العربي الحديث، تلتقي مع خصوصيات روائية أخرى في عالم متعدد الثقافات "[١].

يكتشف القارئ المتبحر أن نصوص الكوني تشكل مـصدراً معرفيـاً عـن الـصحراء ومكوناتها، وعن الطوارق الذين يسكنون هذه الصحراء منذ آلاف السنين، ونجـد الكثيـر مـن القراءات النقدية تنخرط تلقائيا في رصد، أواستكناه ما يشي به النص تصريحا، أو تلميحا، مـن فولكلور الصحراء، وانثروبولوجيا الطوارق، فتحيله إلى مرجع بعد تفكيكه واسـتجلاء مكوناتـه المعرفية[٢]، فضلا عن مكوناته السردية والفنية.

لقد اعتمدت تجربة الكوني على أصالة خاصة استمدها من طبيعـة الموضـوع الـذي أخاص له طوال مسيرته الروائية، واستطاع أن يقدم من خلاله أكثر من خمسين عملاً مـا بـين قصة، ورواية، ونص نثري موضوعها الرئيسي هو الصحراء وقبائل الطوارق، مستمداً أصالته من الثقافة الإنسانية الواسعة التي تشرّب بها وقام بتوظيفها في أعماله الروائية، فأضـافت إليهـا رؤى وأبعادا عميقة، وأغنت جماليتها الفنية. فهو بخصوص أصالة الموضوع كتب عن آخر مـا تبقى من شيء أصيل في الصحراء التي لم يعد فيها من هذا الأصيل سوى أساطير موشومة في الذاكرة أو في كهوف جبال تاسيلي، أو تمائم وتعاويذ على شفاه النـاس، أو طـواطم حيوانيـة أسكنها أرواح حيواناته التي تعيش معه في الصحراء. (فأتى الكوني لنشر هذه الأسرار في الريح وليكون أخر مقاتل لقبيلة رياح القبلي، يقاتل الموت بالسرد الموصول، وبالكتابة الروائية متعددة الأقنعة (الخسوف، الخماسية، المجوس، التبر، نزيف الحجر)، وكل رواية منها هي كتابة أخرى لنفس الأساطير المضادة لمراثي الزوال)[٣]

أما ثقافته الإنسانية الواسعة فقد أكسبته تقنيات الكتابة الروائية، وكان يعتقد قبلهـا أنهـا تكتسب بالتعلم، فلجأ لأجل ذلك إلى معهد غوركي للآداب في موسكو، ولكنه اكتـشف فيـه "أن الأدب كالأخلاق لا يمكن أن نتعلمه في الجامعات"[٤].

---

(1) المرجع السابق، ص ٢٣٤.

(2) أحمد الفيتوري، مرتبة الزوال، رواية (التبر) لابراهيم الكوني، مجلة نزوى، مسقط، ع ٥، يناير، ١٩٩٦، ص ٩٨.

(3) المرجع السابق، ص ٩٩.

(4) مقابلة مع الكوني أجرتها الاذاعة السويسرية، آذار، ١٩٩٦، نقلا عن عوني الفاعوري، مراسلات خاصة، مرجع سابق، ص ٩٩.

وإذا كان معهد غوركي الذي نال منه درجة الماجستير في العلوم الأدبية قد ساعده على الاهتداء إلى بعض المفاتيح التي مكنته من فتح بعض الأبواب المقفلة، والأدراج المستعصية، فقد أخذ على نفسه عهدا بأن يتحمل نتائج المغامرة وحده، فانكب على قراءة الآداب العالمية، والفلسفات، وتراث الإنسانية عموما[1]. وهذه القراءات مكنته من تكوين تجربة فريدة ساعدته في بناء سرده الروائي باستخدام المعجم الصحراوي الغني، مقدماً كل المظاهر، والقيم، والرموز، التي أسس عليها وأرسى قواعد الرواية الصحراوية، متخطياً بذلك إطار المحلية والقومية إلى العالمية.

## مصادر ثقافة الكوني:

كتب الكوني عدداً من الأعمال الروائية والأدبية تزيد على الخمسين عملا ما بين رواية وقصة ونص نثري، وطرح فيها جميعاً مضامين وأفكاراً تفصح عن رؤيته لوظيفة الإبداع الأدبي. ويندهش القارئ لنصوص الكوني للرؤية الثقافية الواسعة التي امتلكها ووظفها في أعماله، فهو كاتب استطاع أن يتمثل التجربة الإنسانية، والتراث العالمي عن طريق التنوع الكبير في مصادر المقتبسات، التي تتضمن أفكاراً فلسفية من الشرق والغرب، ومن التراث، والأدب العربي، والعالمي القديم، والحديث،وأسهمت جميعها في تفتح مشروعه الروائي على المعرفة الإنسانية.

فقد اختط الكوني لنفسه مشروعاً روائيا إذ لم يعن بالتاريخ وسرد الأحداث المصيرية الكبرى في حياة الشعوب التي يكون الهدف منها الايقاظ الشعوري للناس والشخصيات التي عاشت أو برزت في تلك الحوادث[٢]، فضلاً عن أنه لم يعن بحياة المجتمعات المدنية الصاخبة التي تضج حركةً وصخباً، وعلاقات ملتبسة بين الأفراد والجماعات، ولكنه التزم مسارا أدبيا استدعى فيه رموز الصحراء التي يتمثلها في نفسه كلها، شاخصاً إلى كشف عالم يكاد يكون مجهولا بالنسبة للأمم أخرى، فأنشأ سردا روائيا يفيض تدفقا، ويتماهى فيه الواقعي والأسطوري، والمعيش (أو المعاش) المألوف مع الغرائبي أو العجائبي، وينحو منحى ملحمياً واضحاً، يصور صراع الإنسان المصمم على انتصار إرادة الحياة في ظروف بالغة القسوة، وفي أزمنة نائية،

---

(1) المرجع السابق, ص ١٣.

(2) جورج لوكاتش' الرواية التاريخية، ترجمة صالح جواد الكاظم، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ط٢، ١٩٨٦, ص ٤٦.

كأنها بدء الخليقة[1]. منصرفا في كل ما كتبه عن حياة المجتمع المدني ليبني عالمـه الخـاص، عالم الصحراء، ويحيي تراثه الخاص، التراث الصحراوي الذي يكاد ينقرض، فوصفه، وحلـل أحداثه وقضاياه، وأبرز قيما وعلامات ظلت خبيئة أو حبيسة نفوس أبناء الصحراء وأفئدتهم منذ حقب تاريخية طويلة.

ولم يقتصر عالمه الأدبي الذي موضوعه الصحراء على معالجاته الروائية ، فقد سبق له أن أصدر سنة ١٩٩١ كتاباً سماه "ديوان النثر البرّي" وهو يضم نصوصاً لا تنـضوي تحـت صنف أدبي معين، ولكنها تهتم باستنباط المكان المفتوح، أي الـصحراء، واسـتلهام مفرداتهـا وكائناتها جميعها، من حيوان ونبات ورياح، ورمال، ومطر، وسـيول، وصـخور، وسـهول[2] بأسلوب ينطق بصوفية واضحة، تستبطن وعي الأشياء الصامتة، ويستنطقها كي تـشتعل فيهـا جذوة الحياة، فتنفعل وتتفاعل، وتفصح عن رموزها وأسرارها وتاريخها، وعلاقتها مع الإنسان.

هكذا غدت الصحراء بما هي مسرح لملحمة حراك الكائنات فيها مصدراً لثقافته، وهـي من بعد مكان بكر تنمو فيه أعماله الروائية وتزدهر، ولم يكن فيها الإنسان وحده سـيدها الـذي يحوز على البطولة المطلقة، فعالم الشخص أو بالأحرى البطولة عنده يـستوى فيهـا الإنـسان والحيوان والجماد، سواء بسواء[3]. فالصحراء ظلت مصدرا أولاً وأخيراً لجلّ أعماله، بجل مـا فيها من تراث خاص بشعوب وسط أفريقيا، يتداولونه عبر الأجيـال وعلـى مـر الزمـان[4]، وموروث حكائي شعبي عربي-إفريقي قام الكاتب بتفكيكه وإعادة نسجه وتركيبه عـن طريـق مقابلة الشفاهي[5] بالمكتوب، والمكتوب بالشفاهي.

لم يؤسس الكوني عالمه الروائي على المكان بما هو دلالة انفتاح على اللامتناهي، الذي تعجز عناصره الإنسانية أو الحيوانية أو الطبيعية على ملء ما يظهر فيه من رخاء أبدي، ولكنه

---

(1) اعتدال عثمان، قراءة استطلاعية، مرجع سابق، ص ٢٣٤.

(2) عبد الرؤوف السيد، قراءة الكوني في ديوان النثر البري، بحـث قـدم فـي نـدوة حـول أدب الـصحراء، سـبها، ٢٠٠٥/١١/٢٦ ليبيا.

(3) المصدر السابق, ص ٦.

(4) صالح قادربوه, الحالة الفنية في روايتي التبر ونزيف الحجر، مجلة الثقافة العربية، بنغازي، ع ٥، الـسنة ٢٧، مـايو ١٩٩٩، ص ٦٤.

(5) اعتدال عثمان، قراءة استطلاعية في أعمال الكوني، مرجع سابق، ص ٢٢٧.

يؤسسه على المكان الذي يحوي (على أنظمة علاقات وقيم انسانية وفلسفية وأخلاقية وجمالية) [١] معتمدا في ذلك كله على مضامين متشابكة كالأسطورة والمعتقـدات والطقـوس الـصحراوية، وأقوال الرواة والرعاة والفقهاء والعرافين، وغير ذلك من عناصر الصحراء .

وحول هذه المسألة يقدم الكاتب نفسه وصفا تفصيليا لطريقته في اتخاذ الصحراء مصدراً أولياً لمادته الروائية، بقوله: ((خرجت للبحث عن صحرائي الكبـرى اللانهائيـة كمـا يخـرج المغامرون من طلاب الكنوز الذين تعج بهم الصحراء في ذلك الزمان، مع فارق صغير هـو أن هؤلاء، اعتادوا أن يهتدوا إلى موقع الكنوز بخرائط ممهورة في رقع الجلد، وكنزي وصية خفية جذرها في قلبي، وجذعها مغمور في أفواه أقوام يرتحلون في متاهة الصحراء. وكان علـي أن أطاردهم وأجد في أثرهم, وأترحل معهم إذا شئت أن أقف على حقيقة كنزي))[٢].

فالكاتب يرتبط بالصحراء ارتباطا وجدانيا أشبه بالعشق الصوفي، لذا فهو يعدها مصدره الأول لتغذية روحه وثقافته وإنسانيته, وإغناء عالمه السردي والروائي، لذلك فقد تعرفها جغرافيا, وطبيعةً تتمتع بالثراء الحسي والوجداني، وقبائل تتجول فيها منذ آلاف السنين، فيقـول: (طفـت الأركان متنقلا على ظهور الجمال، وعبرت الصحراء برفقة بعض الأقرباء، لارتاد أبعد القبائل في (آجر)، (آير) و (آضاع) و(أهجار) لأستنطق الزعماء والأكابر والحكماء)[٣].

ولم يعتمد الكوني في رحلته الاستكشافية، المعرفية، عبر الـصحراء علـى مـشاهداته وذاكرته، أو حتى على عشقه المتجذر لكنوز الصحراء ومجاهلها، ولكنه بادر إلى تدوين كل ما سمعه من ألسنة الرواة، وفكك الرموز الموجودة في مغائر الصحراء كلهـا، وقـام بمقارنتهـا بالروايات الشفوية ودون روايات الوثائق "سواء تلك التي ترجمها إلى أهل العرفان في (تنبكتـو) من اللغة البدائية الأقدم, أو تلك التي سمعها من عجائز قبائل (أهجار) في (تافنغست) [٤].

وواضح هنا أن الكوني اعتمد ابتداء على مصادره الأصلية الأولـى، أو المـادة الخـام الأولية التي ستشكل العنصر الأهم الذي سيبنى منه النص الروائي، فيما بعد، وذلك بعدما يهيء

---

[1] عبد الجليل غزالة، الكون الروائي عند ابراهيم الكوني، جريدة الأسبوع الأدبي، ع ٩٩٢, ٢٠٠٦/٢/٤ اتحـاد الكتّـاب العرب، دمشق (مرجع سابق).

[2] الكوني أنوبيس، ط١ المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٤، ص ٦.

[3] المرجع السابق، ص ٦.

[4] المرجع السابق، ص ٧.

أدواته، وعناصره، وتقنياته الأخرى التي تصنع من النصوص عملاً أدبيـاً متكـاملا، فكانـت الصحراء هي هذه المادة الأولى، لا بل عالم الكنوز التي بحث عنها الكاتب.

ثم إن الكاتب ألزم نفسه طويلا في تحقيق الروايات، وتنسيقها، والتثبت منهـا، وترتيـب أحداث السيرة، واعادة كتابتها، وصياغتها، باللغة الأم، ومن ثم نقلها إلى اللغة العربيـة يقـول: (إلى أن اكتشفت أن هذه المصادر الأصلية تمثل سيرة أهل الصحراء جميعا، إذ وجدت أن فـي سيرة الجدّ الأول (أنوبي) أو (أنوبيس) ملامح من سيرتي وسيرة كل انسان ظامئ إلى الحقيقـة، ليقيني بأن رحلة (أنوبي) ما هي إلا رحلة الإنسان في هذه الصحراء التي تسميها الأمم (العالم)، وشقاء أنوبي في بحثه عن لغزه ما هو إلا شقاء الإنسان في بحثه عن اللغز، وقبيلة أنوبي السّرية ما هي في حقيقتها إلا القبيلة البشرية التي لم تجد سرها منذ ذلك التـاريخ البعيـد حتـى هـذا اليوم)[1].

فإذا كانت الصحراء تمتلك جزءا كبيرا من الحقيقة كونهـا تحتـوي علـى الأسـرار المخبوءة بالنسبة للكثيرين في هذا العالم، فإن أنوبيس/ القبيلة، ساكنة الصحراء بالنسبة للكاتـب تختزل النموذج الانساني الباحث عن اللغز ومفاتيح السر دون جدوى، وبالتـالي فـإن الكـوني يكتشف طريقاً إلى فك مغاليق اللغز، فالعالم الذي ينبغي أن تكتشف فيـه الحقيقـة يكمـن فـي الصحراء وساكنيها، كما أن عالمه الروائي يستمد مادته من هذه الصحراء، فهـي النّـسغُ الأول للكتابة، والتعبير السردي.

ومن جهة أخرى فإن الكاتب بقي على يقينه من أن قبائل الـصحراء تمثـل الرأسـمال الرمزي للبشرية، فلابد إذن من أن تكون جزءاً أساسياً من الحقيقة التي لدى القبائـل البـشرية بأكملها، لذا فقد ذهب الكوني إلى التراث الخاص بالقبيلة البشرية، وهو تراث الإنـسانية القـديم منه، والحديث، فأقبل عليه بكل ما فيه من منجزات ثقافيه، ولم يقف أمـام وعيـه شـيء مـن المنجزات الإنسانية، وعمد إلى القراءة، والاقتباس، من نصوص العهد القديم، والجديـد، ومـن القرآن الكريم، والأساطير، والحكايات الخرافية المحليـة، وثقافـة الأجـداد ومـن الأسـاطير والمعتقدات الرافدية والفرعونية والبابلية بالاضافة إلى استفادته من كلٍ من جيمس فريزر، وليفي

[1] المرجع نفسه، ص٧.

شتراوس، وايريك فروم[1] وأيضا من التراث الحكائي والروائي القديم والمتجدد[٢]، وحتى مـن أدبيات الطوائف والطرق الصوفية الإسلامية[٣].

لقد سبق للوكاتش أن وصف الرواية بأنها ملحمة العصر الحديث, وليس مـن المبالغـة القول بأن روايات الكوني، وأعماله الأخرى، ينطبق عليها هذا الوصف الـدقيق، فمـع حقيقـة استفادة الكوني من الثقافات المذكورة سابقا كلها، فقد أراد أن تصب نصوصه ومصادر اقتباساته في صالح تدوين تاريخ مجتمع ( يعيش على حافة الحياة, ويكرر وجود نفسه المقاوم للفنـاء، أي باختصار بلا زمن) [٤] محدد ونهائي, ولن يكون هذا المجتمع سوى قبيلة الطوارق، كما لن تكون الرواية عنده سوى ملحمة تاريخية لهذا المجتمع، ومن هنا إصراره على اكتمال عناصـر هـذه الملحمة، فهو لم يتوقف عند تاريخ الصحراء وتراث أهلها، ليتحدث عنها إلى العالم حسب، ولكنه تطرق أيضاً إلى التجارب البشرية, ومنجزاتها الثقافية والفلسفية، وضمنها هـذه الملحمـة التـي تصدق على الصحراء ما فيها من انسان، وحيوان، ونبات، وطبيعة.

أما سلسلة المصادر، التي يعتمد عليها الكوني في الكتابة الروائية، فتعمل من دون شـك على زيادة فعالية البناء الفنّي للروايات، علاوة على قوة الترابط الداخلي، من خلال نسيجٍ مـاهر يجمع أنماط هذه المصادر في سياق أطرها الزمنية المختلفة[5]، وقد أغنت هذه المصادر الثقافيـة التي نهل منها المضامين والرؤى والموضوعات التي تطرق إليهـا الكـوني. وممـا زاد هـذه المضامين قوة وإقناعا أنها جاءت معبرة بعمق عن رؤية الكاتب، الذي دمج جـلّ مـا يـرتبط بالحوادث مع أفكاره الفلسفية، وما استطاع أن يهضمه من تراث المعرفة الإنسانية.

## المضامين الروائية لدى الكوني:

يزدحم العالم الروائي لدى الكوني ويزخر بالقيم، والقضايا، والأفكار، والعناصر المتصلة اتصالا مباشرا بعالم الصحراء بمفرداته كلها الثقافة، والمعتقدات، والأسـاطير، التـي تتناسـل، وتتداخل، وتؤثر في السلوك، والمصائر، بالنسبة لأبناء الطوارق، وبحدس الأديب المهـتم عمـد

---

(1) شمس الدين موسى، مع الكاتب الروائي، ابراهيم الكوني، مرجع سابق، ص ١٢٢.

(2) صالح قادربوه، الحالة الفنية في روايتي (التبر ونزيف الحجر) الثقافة العربية ع ٥، السنة ٢٧، مايو ١٩٩٩، بنغازي، ص ٦٤.

(3) ألن روجر، قراءة في رواية نزيف الحجر، مرجع سابق، ص ١٤.

(4) سعيد الغانمي، ملحمة الحدود القصوى، المخيال الصحراوي في أدب ابراهيم الكوني المركـز الثقـافي العربـي، ط١، ٢٠٠٠، الدار البيضاء – بيروت، ص ١٤-١٥.

(5) ألن، روجر، قراءة في رواية نزيف الحجر، مرجع سابق، ص ١٤.

إلى إعادة بناء تلك الأساطير، والرموز، والاشارات الخاصة"[1] لهؤلاء البشر، وتوظيفها، بعد إعادة تشكيلها تشكيلاً يخدم خطته الروائية، ومنظوره الفكري، معتمداً على لغة مؤثرة، فضلا عن تجريبه لتقنيات سردية, وهذه العناصر، جميعها، مكنته من إيصال رسالته إلى العالم عبر سلسلة من الأعمال الأدبية التي نقلت قبيلة المنسيين إلى بؤرة الفضول، والاستطلاع، ودائرة الاهتمام الثقافي، والإنساني.

والواقع أن الكوني يمتلك وسائل في حفز قارئة إلى الدخول في طقوس رواياته، وعالمها السحري فهو يحس، وهو يقرؤه، بأنه يعيش الحدث بتفاصيله، يتلظى ويحترق بشمس الصحراء الكبرى، ويشعر بقسوة المصائر التي يتعرض لها أبطاله، وفي الصحراء يلمس صوفية المكان، وسحره، وقدسية الأشياء التي توجد في المكان, "وإنك لتحس بكابوس يجثم على صدرك من ثقل التقاليد، والطقوس الصحراوية الغريبة التي تتمازج فيها ظلال الدين الإسلامي بمعتقدات الوثنيين، وإيمانهم الذي لا يقاوم بالأرواح الشريرة، وبقدرات السحرة على دفع الشرور، واستنزال المطَر"[2].

وقد لا يكون خروجاً عن الحقيقة القول بأن الكوني كتب نصا واحدا برواياته المختلفة، حيث ينتظم هذه الروايات خيط واحد من المكابدة والصراع والاحتيال على الأقدار، والمصائر، أو العكس الاستسلام لها أو قبولها كنوع من التطهير والتخلّص من الخطيئة، إذ تجد شخوصه مأسورين بقيود ومعتقدات لا فكاك منها، أو متوحدين مع المكان بكل ما يحتوي عليه، من ندرة، وجدبٍ، وحياة قاسية.

وبالنظر إلى أن الكوني بقي مسكونا بالمكان – الصحراء، وجعل منه معينه الروائي الذي لا ينضب، فإن أعماله تتسم بسمات خاصة من حيث أنها تتحاشى العنصر الاجتماعي، إذ هي لم تهتم بشبكة العلاقات الاجتماعية التي عني بها الكثيرون من كتاب الرواية في العالم، من أمثال الكاتب الروسي دوستيوفسكي، ونجيب محفوظ، وصنع الله ابراهيم وغيرهم، بقدر ما اهتمت بتقديم التحليل النفسي الموجه نحو الإنسان، وقدره في تلك الصحراء المقفره, وكان سند الكوني في ذلك تجربته الحياتية التي استلهمها من حياة قبائل الطوارق[3]. وجعلته عليماً خبيراً بأسرار الطبيعة الصحروابة بما فيها من قسوة، وانفتاح على جوهر الكون. إذ إن أغلب رواياته

---

[1] عبد الجليل غزالة، الكون الروائي عند ابراهيم الكوني، مرجع سابق، ص ١٨.

[2] ياسين عايش، ابراهيم الكوني في القفص، مرجع سابق، ص ٧٦.

[3] شمس الدين موسى، مع الكاتب الروائي ابراهيم الكوني، مرجع سابق، ص ١١٧.

تحتفي برصد العلاقة التي تربط الإنسان بالطبيعة الصحراوية وجوهرها وعناصرها، فضلا عن عالمها المحكوم بالحتمية، والقدر الذي لا يرد.

في هذا العالم الذي شكل عنصري استلهام ومضمون لـدى الكـوني تظهـر العناصـر والعلاقات التي بينها ثابتة لا يأتيها التغيير ولا التبديل، فهي على الرغم مـن العنـف الرمـزي للأحداث لا تتغير، والعنصر التراجيدي الذي يلازم الشخوص، حيث يحكم فيها على الشخـصية المحورية في العمل الروائي بالموت كأضحية قربانية "تجاب الخصب إلى الطبيعة الـصحراوية القاحلة"[١] كما تقول الأسطورة التي يوردها الكاتب في رواية (نزيف الحجر[٢]).تتغذى المضامين الروائية عند الكوني من عنصرين يتلازمان ويتوازيان، يتـداخلان وينفـصلان فـي آن معـا، ويؤسسان لتجربته ويسماها بهويتها الخاصة في عالم الرواية.

(١)- عنصر استدعاء المعيش من تراث البيئة المحلية وتقاليدها ورموزها.

(٢)- عنصر استدعاء الأسطورة والموروثات الثقافية والفلسفية القديمة.

ويبدو أن صنْعةَ الرواية الجيدة بالنسبة للكوني تتطلب جرأة وخيالاً غير عاديين بتعبير برادبري، أو أكثر مما هما عليه في الواقع[٣]، وهذا ما ظهر جليا في أعماله التي تجاوزت الواقعية إلى ما بعدها بحيث تتلاشى فيها الحدود بين الحقيقي والمتخيل، بين الوعي واللاوعي[٤] بـين الزمـاني والمكاني، والمؤنس وغير المؤنسن.

ولأن الكاتب احترف عشق الصحراء وتمثل تراثها، وشغف بالتراث الإنـساني قديمـه وحديثه، واشبع روحه التواقة إلى الحقيقة التي ذكرها عشرات المرات في كتاباته- منهـا، فقـد وطّن فكره، ولغته، ونفسه على توظيف إمكانات الرواية الجيدة، منصرفاً إلى المـضامين التـي تقولها الأسطورة الإنسانية بعامة، ويؤسطرها تراث البيئة المحلية، لتبني من هـذه المـضامين المعمار الروائي كاملا، وتؤسس لسرد غير عادي.

واعتمد الكوني على طريقتين في استدعاء التراث المحلي:

---

(١) منتدى الأسرة الليبية، وقفة مع أدب ابراهيم الكوني ٢٠٠٥/٣/١، الموقع الالكتروني WWW.LIBYA.COM

(2) ابراهيم الكوني، نزيف الحجر، ص ٣٠، ٣١

(٣) مالكولم برادبري، الرواية اليوم، مرجع سابق، ص ١٨٤.

(٤) عوني الفاعوري، ابراهيم الكوني روائيا، ص ٩.

(أ)_ طريقة التوظيف الخارجي التي ينزع فيها إلى الصبغة التعليميـة، فهـو يوظـف التـراث لاطلاع القارئ أو المتلقي على ما يفترض أو يحسب أنه مجهول بالنسبة لهذا القـارئ, ويتخـذ الكاتب في هذا الشكل من التوظيف دور المؤرخ فيقدم سردا محايدا دون تدخل أو تغيير[١] وقـد تجلى هذا النوع من التوظيف في رواية (التبر)، حينما أوكل الكاتب إلى الراوي المحايد مهمـة تقديم معلومات للقارئ عن الصوفية المنتشرة في الصحراء الليبية الكبرى، فقام الكاتب بشرح ما يخص الطرق الصوفية المشهورة كالطريقـة القادريـة، والطريقـة التيجانيـة فـي هـوامش الصفحات[٢].

(ب)_ طريقة التوظيف العضوي، وفيها يتلاشى النص المقتبس ويندمج في الرواية، ليـشكل خلفية لأحداثها ورؤاها وأفكارها، ومواقف شخوصها. وظهر ذلك في رواية (نزيف الحجر)، التي بناها على مفهوم الخطيئة، من وجهة نظر الصوفية، التي تقول بأن الإنسان يقـع فـي الإثم إذا تعلق قلبه بما في الحياة[٣].

لقد أستلهم الكوني مكونات البيئة في الصحراء الكبرى كلها، موظفاً الخارق كما وظـف الصوفية لنقد الواقع المعيش الذي تخلى فيه الإنسان عن قيم الخير، وراح يسعى إلى قيم الـشر، ولعل شخصية الدرويش، تمثل أفضل شخصية في رواية (الوقائع المفقودة من سيرة المجـوس) التي كشف من خلالها عن رؤيته العامة (ويلكم أهل الأرض، ويلكم مخلوقات الشر، ويلٌ للإنسان الذي لا يعرف لشراهته الحد، أكلتم لحم الحيوان، أكلتم لحم أخيكم، وامتدت أياديكم للحـم آلهـة السماوات، فما أتعسكم! ما أشقاكم! ما أبشعكم!) [٤]

وفي رواية (نزيف الحجر) وظف الكوني الحكايات الشفاهية التي كانت تشيع بين الناس، ولا سيما تلك التي تتحدث عن عالم الحيوان، كحكاية (الودان) التي تحكـي عـن قداسـة هـذا الحيوان، وعن حكاية الغزالة التي جعلها الكاتب تحت عنوان (العهد)، وكأنهـا قـصة شـعبية قصيرة داخل إطار الرواية. وقصد الكاتب من وراء هذه الحكايات الشعبية الواردة على ألـسنة

---

(١) محمد رياض وتار، استلهام التراث في الرواية العربية الحديثة، رسالة جامعية، جامعة حلب، ٢٠٠١، ٢٣٧.

(٢) المرجع السابق, ص ٢٣٧-٢٣٨. وأنظر أيضاً إبراهيم الكوني، التبر، ص ٠٥٥

(3) المرجع السابق، ص٢٨٣.

(4) الكوني، الوقائع المفقودة من سيرة المجوس، ص١١٦.

الحيوانات الدلالة على غدر الإنسان، ونقضه للمواثيق والعهود، وأيضاً محاولاته الدائبه لتـدمير الطبيعة، بدافع الطمع، والجشع، وسفك الدماء. [(١)]

ولم تكن الصوفية غائبة عن أدب الكوني، وقد عرف مظاهرها وتجلياتهـا عنـد أهـل الصحراء، ولذلك أحتلت موقعاً مهماً في أدبه، وهي مظهر يشيع في الصحراء، حيـث الامتـداد والبعد عن الحياة المدينية الصاخبة، وبالتالي فهي تشكل بيئة خصبة لإنتشار هذا النشاط الروحي لمجموعة من الناس قطعت صلتها بملذات الحياة الدنيا.

أما عالم السّحر والشعائر، والطقوس والجن، والقوى الخفية الاخرى فقد أدرجه الكـوني في أكثر من عمل روائي، مثل رواية (التبر) و(الوقائع المفقودة من سيرة المجوس) و(الـسحرة) و(واو الصغرى) وغيرها من الروايات الأخرى. وفي رواية (نزيف الحجر)، عمد إلى توظيـف قصة (أبني آدم وقابيل وهابيل)، ذات الاصول الدينية، ليخلص إلى حكمة القصة، بأن ما حـدث في الماضي السعيد يحدث الأن، وحادثة قتل (قابيل) لأخيه (هابيل) الآن في ظل حضارة حديثـة يمتهن إنسانها وأفرادها القتل وسفك الدماء.

وهكذا وظف الكاتب التراث الشعبي والديني في رواياته توظيفاً واقعياً، وإن كان قد لجأ في السرد إلى رسم عوالم عجائبية مقصودة الغايات من الناحية الفنية والسردية، فأدان من خلاله الحاضر الذي تمثله حضاره حديثة شوهت الروح، وحطمت الطبيعة، وجعلت الإنـسان عـدواً لأخيه الإنسان، ودعا بالمقابل إلى العودة إلى البدائية وإلى حياة الصحراء الأولى. [(٢)]

فالكوني لا يتغيا من وراء أستلهام بيئة الصحراء الكبرى إغناء أعماله الروائية، إنمـا- وربما هذا هو الأهم- إماطة اللثام عن وجه مجموعة بشرية احتجبت على المـدى وراء اللثـام، وهي الطوارق، وتتجلى قدراته في كشف طبيعة الصراع المتحكم بين مجموعـة منتقـاة مـن شخصيات لا يخفى امتدادها الديني والتاريخي. وفي كل ذلك لا يتوقف دوره عند وصـف هـذه المجموعة العرقية، ومعاينة علاقتها فيما بينها، وفيما بين المكان اللانهائي، "إنما يصطنع الكوني أساطيره الفنية الخاصة، ويطلقها في ذلك المدى غير المحدود بطموحاته النزقة أحياناً، وبمكوناته المتناثرة، وفي مقدمتها الإنسان والحيوان، وشيئاً فشيئاً يجد القارئ نفسه وسط أمـواج الرمـال، وقد تناثرت حوله الحكايات، تومض بإيحاءات متنوعة، ولو رتبت عشرات من تلـك الحكايـات التي نجدها في تضاعيف (المجوس) و(الـسحرة) و(التبـر) و(نزيـف الحجـر) و(الخماسـية)

---

(1) محمد رياض وتار، استلهام التراث، مرجع سابق، ص٢٤٥.

(2) السابق، ٢٤٤.

و(الخسوف)، والمجموعات القصصية مثل (القفص) و(جرعة من دم) و(شجرة الرتم) وغيرها، لوجد القارئ نفسه امام ما يمكن أن نصطلح عليه ب ميثولوجيا الطوارق" [١]

بطبيعة الحال لم يكن الكوني هو الروائي العربي الوحيد الذي وظف أو استلهم تـراث البيئة المحلية، بل لقد شكل هذا التوظيف ظاهرة لافته للانتباه في تاريخ تطور الرواية العربيـة، فثمة روائيون كثر التصقوا ببيئاتهم المحلية، ووظفوا عناصرها المختلفة، منهم نجيب محفوظ في أغلب رواياته، وحنامينه، والطيب صالح في روايته (عرس الزين)، التي تجسد خصوصية البيئة المحلية السودانية، وكذلك روايته (موسم الهجرة إلى الشمال)، وحنان الشيخ في روايـة (مـسك الغزال)، وهاني الراهب في رواية (الوباء)، وغيرهم الكثير[٢].إلا أن ما ميز أعمال الكوني أنها بقيت جميعا تقريبا تعالج تراث الصحراء، وموروث البيئة المحلية لقبائلها المتمثلة بالطوارق.

أما بالنسبة لاستلهام الأسطورة عند الكوني، واتخاذها مصدراً لمضامين أدبه الروائـي، فالواقع أن العودة للأسطورة عنده تمتلك طبيعة مختلفة عن التناول التقليدي المعتاد ، أو التنـاول الحكائي الشعبي، فهي تأتي على طبيعة مخصوصة يكشفها نص الكـوني فـي مباشـرته لهـذا الأسطورة بوصفها الأداة التعبيرية، وليس الغاية التي يتوقف عندها. [٣]

ولم ينثر الكوني أساطيره في النصوص رموزاً تحيل عبر كلماته البسيطة إلى أسـاطير محددة مثلما هو معتاد في الأعمال النثرية، أو الشعرية، ولكنه قام بفعل الأسطرة ذاته[٤]، الأمـر الذي جعل الأسطورة أمامنا تصنع وتتفاعل من جديد وبالتالي لم تعد ترمز إلى عـوالم ماضـية أخرى، ولكنها تخلق حالة الوعي بالحضور أو الواقع، وتتشكل أمام ناظرينا.

إن ما يقوم به الكوني هو إعادة صياغة لأساطير، صياغة تنم عن أحـداث قـد تكـون وجدت أو لم توجد مع "ضخها بكافة المصطلحات المؤثقة للقدسية، مما يجعلهـا ذاتهـا تـشكيلاً

---

(1) عبد ا ابراهيم، ميثولوجيا الطوارق، الجديد في عالم الكتب والمكتبات، عمان، ع ١٠، ربيع ١٩٩٦، ص٧.

(2) محمد وتار، استلهام التراث، مرجع سابق، ص٢٣٦.

(3) بيان الثقافة، الحداثة والهوية في النثر الليبي الجديد، أفاق أدبية، ع ١٤٨، الأحد ٨ ديسمبر ٢٠٠٢، الموقع الالكتروني www.libya.com .

(4) عبد الحكيم المالكي، الأسطورة بين التجلي وتبدلات الرواة، قراءة في رواية أبراهيم الكوني (واو الصغرى)، مجلـة فضاءات، ع ٥، ٢٠٠٤، ص٤، الموقع الالكتروني. www.libya.com.

أسطورياً يؤخذ منه وليس مجرد رمز حاضر أو قيم اسطورية محددة، مما أعطى أعمال الكوني بعداً أسطورياً متكاملاً " [١].

وعلى المستوى التقني فإن السرد الروائي عند الكوني يعتمد على التوظيـف العـضوي للأسطورة، إذ يقوم النص الروائي على الأسطورة، وتتماهي أحداثها، بأحداث الرواية والهـدف من هذا التوظيف إيجاد التشابه بين ما يحدث في الحاضر وبين ما سبق. وقد أدى هـذا التـشابه عنده إلى تداخل العالمين الأسطوري والواقعي، واتحادهما في عالم واحد أمحت فيـه المـسافات بين الأسطورة والواقع. [٢]

وتطمح هذه التقنية الروائية لدى الكوني في تأطير الأسطورة في مكان مناسب تتعـين به، وتزداد صلابة وملموسية، بينما تطمح الأسطورة. بالمقابل أن تؤدي وظيفة إضـفاء زمنـاً دورياً على الرواية تتحرر به من مكانتها القارة وتزداد أنطلاقاً[٣]. وليس من شك فـي أن هـذه المزاوجة المقصودة تعني في نهاية الأمر خلق نوعٍ أدبي جديد لـيس بالروايـة الخالـصة ولا بالأسطورة الخالصة، بل هو ما يمكن تسميته بـ (ملحمة الزمان الدوري) [٤]

بقيت الصحراء لدى الكوني هي المركز، ذلك أنه في قلب ذلك العـالم المعـزول عـن غيره، تتجذر كتلة صلبة من القيم الضخمة التي يضخها مجتمع له تصوراته ورؤيته للحياة، وله أيضاً حكاياته هو وأساطيره، ونظام قرابة شبه طوطمي يؤطر علاقاته[٥].

فمجتمع الطوارق كما أبرزته وشكّلته روايات الكوني، في التحليل الأخير لـيس وثـائق تاريخية، وإنما هو نص أدبي يقوم بتمثيل الأحداث سردياً عبر الخطاب-له أنساقه المتشعبة، وله أيضاً ميثولوجيا خاصة به تتجلى بتفاصيلها في (صور شبه ثابته عن الإنسان وعلاقته بالطبيعـة أولاً، وعن علاقته بنفسه ثانياً ، وعن الإنسان وعلاقته بالحيوان أخيراً)[٦].

وقلما نجد علاقة تنشأ بين هذه العناصر المذكورة إلاّ وتكون الأسطورة فيها حاضرة في حالة اكتمال، فهي ركن اساسي في أعماله الإبداعية بدءاً من (الخـسوف) ومـروراً (بنزيـف

---

(1) محمد رياض وتار، استلهام التراث، مرجع سابق، ص٢٤٤.
(2) المرجع السابق، ص٢٤٤ .
(3) سعيد الغانمي، ملحمة الحدود القصوى، مرجع سابق، ص١٦٥.
(4) المرجع السابق، ص١٦٥.
(5) عبد ا أبراهيم، مثيولوجيا الطوارق، مرجع سابق، ص٨. والطوطم هو حلول الأشخاص في الحيوان
(6) المرجع السابق، ص٩.

الحجر) و(التّبر)، إلى أن أصبحت عنواناً رئيسياً وملمحاً بارزاً في (المجوس) و(السحرة) و(الفم) و(خريف الدراويش) وغيرها من الأعمال الروائية المثالية للكوني. [(١)]

ولكن الأسطورة التي يوظفها الكوني في رواياته تفسر الحكاية كلها وتتواشـج معهـا، وتصبح جزءاً أصيلاً من الحكاية، أما دورانها، وتكرارتها في أعماله الادبية فهو كلهـا أمـر لا يخلو من مغزى أو دلالة، فالصحراء كلها دوران وتكرار منذ الزمان القديم، كما أن شخوصـها وبشرها، وكائناتها تمثل الدور نفسه، وهو بالنسبة للكوني دور الإنـسانية كلهـا مختـزلاً فـي الصحراء.

## موقعه وأثره في الأدب الروائي العربي والعالمي:

أمتلك الكوني تجربة خاصة في الرواية مكنته من تجاوز الاطر المحلية والعربية إلـى العالمية، لا سيما عندما ترجمت أعماله إلى لغات عـدة كالروسـية والانجليزيـة والفرنـسية، والألمانية، والايطالية، والتركية، والبولندية، وغيرها من اللغات الأخرى.

هذا فضلاً عن أن الدراسات النقدية التي تناولت مجمل أعماله، أو بعض رواياته بعـدة لغات، أسهمت في انطلاقه نحو العالمية، فهو بسبب من خصوصية كتاباته المقتصرة تقريباً على حياة الناس في الصحراء الكبرى، نهض بدور بارز في تطوير الرواية العربية المتعلقـة بـأدب الصحراء، ومع أن العديد من الروائين العرب شاركوه الاهتمام بمثل هذا المكان أمثال الكاتـب عبد الرحمن منيف، إلا أن الكوني استطاع أن يدفع إلى الذاكرة الروائية مخيلة جديـدة، ورؤى كبيرة، تتعلق بالصحراء مكاناً وإنساناً وطبيعة، ليس لأن هذه المخيلـة انهمكـت فـي تـصوير الغرائبي والعجائبي أو المدهش، وإنما لأنها استطاعت عبر نصوص الكوني ولغتـه وامتلاكـه حرفية السرد أن تصور بدقة العلاقات المعقدة التي تنشأ بين العناصـر والأشـياء فـي عـالم الصحراء العجيب كلها، وأن تقدم التحليل النفسي العميق الموجه نحو الإنسان ومـصائره فـي الصحراء المقفرة، (فبرز الكوني من خلال هذه الأعمال، وكأنه المغْرم دائماً بتصوير التراجيديا الكاملة لشعبه الطوارقي الصحراوي) [(٢)].

وإذا كان ثمة من أمتلكته الدهشة من استغراق كتابـات الكـوني للـسرد الأسـطوري العجائبي المفعم بالخيال، إلى حد لايستطيع فيه أن يعده كاتباً خيالياً ولا حتى تاريخياً مـن جهـة

---

(1) عوني الفاعوري، إبراهيم الكوني روائياً، ص٦.

(2) شمس الدين موسى، مع الكاتب الروائي إبراهيم الكوني، مرجع سابق، ص ١١٩.

تصويره الدقيق وشرحه المفصل لتاريخ أهل الصحراء وطرق حياتهم، فإن ما يفسر ذلك هو أن الكوني، حين عمد إلى المزج بين الأحداث الواقعية والأحداث الخيالية أو الغرائبية المتمثلة بالأسطورة، وعالم المخلوقات الخفية، قد لبى لدى القارئ حاجة وحقق هدفاً فالاشخاص الخياليون في الأعمال الروائية - فيما يرى بعضهم - يملؤون فراغاً في واقعنا ويضيئون لنا بعض جوانب حياتنا [1].

والواقع إن خصوصية الكوني في الأدب الروائي مكنته من الانطلاق نحو العالمية، وهي لم تأت من غزارة الإنتاج وحده، وإنما من قدرته على إعادة صياغة مفردات مجتمع ظل منسياً وغير مكتشف، من خلال رصد روائي مكثف يخالف التوقعات كلها لدى القارئ، أو لنقل: إنه يعتمد على كسر التوقع لدى القارئ، استناداً إلى ذخيرة ضخمة من الرموز والطقوس والأساطير، التي من شأنها أن تكون أكثر إقناعاً، وأكثر تعاطفاً واستغراقاً لدى القارئ تجاه أبطال الروايات وشخوصها ومصائرهم، وهم يمثلون جزءاً مهماً من التراث الإنساني كونهم يرمزون إلى ذلك المجتمع الدائب في السعي عبر الصحراء دون أن يفقدوا أحلامهم في الحياة، ولكنهم مع ذلك " يتعرضون لخطر انقراض مؤكد، انقراض تواجه فيه الطبيعة العزلاء مدنية مدججة بأدوات الخراب، ينفرط فيه عقد الحياة بانهيار التوازن الطبيعي، بفعل الإخلال بالعهد المقّدس" [٢]

ولذلك فإن القارئ لأدب الكوني يدهش من إصرار شخصيات الكوني جميعها على الالتزام بالعهد المقّدس الذي يعنى بالحفاظ على تاريخ، ووعلى وجود عالم الصحراء، والحيلولة دون زواله واندثاره، فهذه الشخصيات "تعيش وتتنفس في مناخ المحافظة على الناموس، وتراث الأجداد الذي يغفله ويحيط به الزمان الدوري" [٣]

وتجاوزاً للخصوصية السابقة التي طبعت الأدب الروائي لدى الكوني بإزاء كتّاب الرواية العرب الآخرين، فإنه هذا الكاتب يمتلك خصوصية أخرى تمنحه صفتين : صفة المبدع أو الأديب الروائي ، وصفة الأنثروبولوجي (عالم الأجناس)، فأعماله المستغرقة برصد علاقة الإنسان الصحراوي بالطبيعة والتوحد معها تستمد مادتها من خلال البحث الميداني القائم على

---

(1) مالكوم برادبري، الرواية اليوم، مرجع سابق، ص٤٦.

(2) الكوني ، نزيف الحجر، ص ٧٥

(3) سعيد الغانمي، ملحمة الحدود القصوى، مرجع سابق، ص ٥٢

معايشة المجتمع ومشاركته مختلف أوجه النشاط اليومي،[1] وهذا الطابع الـذي يميـز أعمـال الكوني يجعلها تتصف بصفتين في آن معاً، صفة الواقعيـة، وصـفة الأسـطورية، ويـصح أن توصف بأنها أعمال واقعية إلى درجة الأسطورة، أو أسطورية من لبنات العمل الفني الـواقعي. ومن هنا فإن كتابات الكوني ونصوصه تسهم دون شك في اكتشاف فتح منابع جديـدة للقـص، وطرائق مبتكرة في السرد العربي، وتسمه بسمات خاصة جديدة غير مطروقة سابقاً[2] ومن شأن ذلك أن يعمل على تطور الرواية العربية، ويحفزها للانطلاق نحو العالمية.

لقد استطاع الكوني أن يحدث جمعاً مبدعاً بين ما هو تقليدي وما هو حديث، فعالم يحوم بين العزلة والبقاء، ويخوض صراعه المستمر بينهما، واحتمالية الموت الداهم دائماً، يقدم للقارئ جزءاً جوهرياً من التراث الأدبي العربي الذي لا ينكر أهمية الأساطير ووظائفها الأدبيـة. إلـى جانب اللجوء إلى حالة " الميتا رواية لسرد الفعل الحكائي، ولا سيما حينما يتدخل راوٍ حيوان" [3]. وهذه طريقة في بناء الرواية تستند إلى استرجاعات أكثر شبهاً بتوظيف أداة سردية قديمة ممـا هو توظيف معاصر[4]

ولكنها بالنسبة للكوني مسألة وجودية تتعلق بحياة الإنسان "وجودنا لغز لا يكتمل وجوده إلا بوجود الثالوث : الرواية، الخـلاء، الأسـطورة، الروايـة روح للغـز، والخـلاء جـسده، والأسطورة لغته. الرواية فيه روح، والأسطورة له روح هذه الروح. في هذا الدور يكمن سـر اللهفة إلى الأسطورة. السرد لا يبقى سرداً، والرواية لا تصير رواية، إذا لم تتكلم لغة الأسطورة" [5].

في الخلاصة يمكن التفكير جدياً بأن الكوني في أعماله المتوالية استطاع بنـاء روايـةً يحاول من خلالها العمل على حل شفرة الوجود والبقاء لدى الإنـسان بـشكل عـام، وإنـسان الصحراء ـ الذي عرفه وخبره ـ بشكل خاص، وهذا يؤكد أن الروائي الكوني صاحب تجربـة لا يمكن التقليل من شأنها وأثرها في الإبداع الروائي، فقد حمل في أدبه الكثيـر مـن الهمـوم الإنسانية التي أغنت أعماله الروائية والقصصية، ولا يمكن للناقد أو القارئ إلاّ أن يجـد فيهـا مشروعاً روائياً متكاملاً يصعب تجاوز الاعتراف بأثره المهم ودوره في تطور الرواية العربية.

---

(1) أحمد أبو زيد، الرواية الانثروبولوجيه، مرجع سابق، ص ١٤٠ - ١٥٨

(2) صالح قادربوه، الحالة الفنية في روايتي "التبر ونزيف الحجر" ، مرجع سابق، ص ٦٥

(3) المرجع السابق، ص١٥.

(4) شمس الدين موسى، مع الكاتب الروائي إبراهيم الكوني، مرجع سابق ، ص١٢٢.

(5) الكوني، صحرائي الكبرى، (نصوص) ، ط١،المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، ١٩٩٨، ص١٢٢

# الفصل الأول

# مضامين الفضاء المكاني وأبعاده

## أهمية المكان ووظيفته في الرواية:

إذا كانت الرواية في أساسها فناً من الفنون الزمانية، بمعنى أن عنصر الزمان يشكل أساساً يبنى عليه العمل الأدبي الروائي، فهي – كذلك – تُعد فناً ينتمي إلى المكان. ولكن ليس فقط لأن مفهوم المكان يلازم مفهوم الزمان على نحوٍ منطقي أو مفهومي، وإنما أيضاً لأن المكان لا يكمن تصوره غير موجود في النص الروائي طالما أن النص الروائي يتأسس على عنصر الحدث. فلولا هذا الإيقاع الحركي الذي ندركه في العمل الروائي على اختلاف مستوياته ويتشكل من خلاله المكان فيمتد تارة ويضيق فضاؤه تارة ثانية ما كان للرواية أن توجد من حيث هي جنس أدبي، فالمكان هو الذي يتوج النص الروائي ويعطيه معنى أساسياً من معاني اكتماله في صورة عمل روائي. "وهكذا يصبح المكان بعداً لا مناص منه من الأبعاد الفنية والجمالية في النص، يحتضن الحدث فيه، والشخصية، ويمنح كل عالم سردي طابعاً يختص به دون سواه، وبه يتميز عنه"[١].

وليس المقصود بالمكان هنا هو ذلك المكان الثانوي الطارئ وإنما المكان الروائي العام الذي يتشكل من خلال الحدث، بوصفه العمود الفقري الذي يربط أجزاء الرواية بعضها ببعض، من شخصيات، وأحداث وحوار، أي أنه الإطار العام والوعاء الذي يحتضن أجزاء العمل كلها، وبهذا فإنه يعبر عن نفسه من خلال أشكال معينة ويتخذ معاني متعددة بحيث يؤسس علة وجود الأثر[٢].

إن المكان ينشأ ويتشكل عن طريق الوصف، لأن الوصف يرتبط بأشياء ثابتة وأخرى متحولة، وليس السرد هو الذي يصير المكان محسوساً عند القارئ، ولكنه الوصف، يكنزه بالأشياء، فينقله من طابعه المجرد إلى حيز الصورة المتعينة أو المتحيزة، ووسيلته إلى ذلك الكلام أو الكتابة التي تُعنى بوصفه وكشف عناصره ومفرداته. وبالنتيجة فإن تشكيل المكان يعني في النهاية وصفه.

---

(1) أحمد الناوي، خصوصية تشكيل المكان في آثار إبراهيم الكوني الروائية، فصول، القاهرة، ع٦٢، حزيران، صيف، ٢٠٠٣، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ص٢٨٦.

(2) عوني الفاعوري، تجليات المكان في رواية نزيف الحجر، (بحث غير منشور) حصل عليه الباحث من المؤلف نفسه.

والمكان، سواء أكان واقعياً أم خيالياً، يبدو مرتبطاً أو مندمجاً بالشخصيات كارتباطه واندماجه بالحدث أو بجريان الزمن. فقد يعبر عن اليأس أو الحسرة بكلمات تدل على المكان لتعبر عن الحالة النفسية مثلا[1]. ومن هنا يعد المكان عنصراً لا يمكن الاستغناء عنه لتداخله مع العناصر الروائية الأخرى التي ذكرت سابقاً، ويتحدد وجودها من خلال وجود المكان. وتأتي مشروعية وجوده في الرواية من حيث أنه "لا يوجد مكان خاص بالرواية، فكل الأمكنة صالحة لأن تكون مكاناً نصياً أي مكاناً خاضعاً لطبيعة الفن الروائي"[٢].

ومن هنا فإن المكان يمكنه أن يؤدي أدواراً عديدة في أي عمل روائي، فهو إما أن يكون مجرد إطار تزييني للأحداث، وإما أن تقتصر وظيفته عند حدود التمهيد للأحداث، وإما أن يساهم بدرجات متفاوتة في إنتاج المعنى داخل عالم الرواية. وهذا الدور الأخير نكتشفه في الرواية الحديثة حيث التماسك الفني الناتج عن تظافر المكونات الروائية وتعاضدها. ومن أبرز هذه المكونات: المكان، الذي يستطيع الكاتب توظيفه في ضوء طرحه لجملة الأسئلة والمشكلات التي تتعلق براهن الإنسان أو حتى مستقبله[٣]. ومع أن المكان لم يحظ بدراسات كثيرة شأن المكونات أو العناصر الفنية الأخرى في الرواية كالزمان مثلاً، إلا أن أهميته تضاعفت عند روائيي القرن التاسع عشر بصورة لافتة.

ويمكن القول: إن أبرز وظيفة للمكان من بين وظائفه العديدة في النص الروائي، الوظيفة التفسيرية، فقد ينفذ الروائي من خلال الصور الوصفية والسردية إلى حياة البشر الذين يصنعون الأحداث فيظهر من خلال ذلك مدى التفاعل بين الشريحة الاجتماعية وطبيعة المكان، وقد يعكس نفسية الشخصية ويفصح عن هويتها وأنماطها، وطرائق تفكيرها وأنماط ثقافتها[٤]. بل وقد يكشف عن منظومة القيم والتصورات الفكرية والنظرة الأخلاقية لشريحة اجتماعية، أو لجماعة إنسانية معينة.

---

(1) صبري حافظ، الحساسية الجديدة واستخدامات المكان، مجلة الأقلام، بغداد، ع ١٢/١١، ١٩٩٣، ص ٧٢.

(2) حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ١٩٩١، ص٧٢.

(3) محمد وتار، استلهام التراث، مرجع سابق، ص٢٥١.

(4) سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ص٨٠.

ويعرف المكان على المستوى اللغوي، بأنه الموضع الثابت المحسوس القابل للإدراك (الحاوي للشيء المستقر)[1]، وجمعه أمكنة. وهو يمثّل المحل المحدد الذي يشغله الجسم، ويرادف مفهوم الامتداد. وثمة نوعان من الأمكنة التي نعيشها ونتعرف إليها. المكان النفسي، والمكان المثالي، فالمكان النفسي ندركه بحواسنا، وهو نسبي لا ينفصل عن الجسم المتمكن، في حين أن المكان المثالي هو الذي ندركه بعقولنا مكاناً مجرداً ومطلقاً، وهو لذلك يبدو متجانساً ومتصلاً.[٢]

وتتنوع تجليات المكان المدرك عن طريق الحواس لاسيما بصرياً ولمسياً في الأشكال والأحجام والمساحة، فالقَصر، والحديقة، والطريق، والجبل، والصحراء، وغيرها جميعها أمكنة ثابتة محسوسة، ولكنها تختلف في أشكالها وأحجامها ومساحاتها، ففيها الضيق المغلق، والمتسع المفتوح، والكبير، والمتوسط، والصغير، والمرتفع والمنخفض. وتشكل جميعها الواقع.[٣]

ويتألف المكان دائماً من ثلاثة أبعاد، الطول والعرض والعمق، ولكننا إذا جمعنا إلى هذه الأبعاد الثلاثة بعد الزمان أصبحت لدينا أربعة أبعاد تؤلف متصلاً مكانياً ـ زمانياً لا يمكن تصور أحدها منفكاً عن الأبعاد الأخرى.[٤] ويعرف المكان على المستوى الأدبي الروائي بأنه "شبكة من العلاقات والرؤى ووجهات النظر، تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث، فهو مكان منظم بالدقة التي نُظمت بها العناصر الأخرى في الرواية، يؤثر فيها ويقوي من نفوذها، كما يعبر عن مقاصد المؤلف".[٥]

وقد أهمل النقّاد عنصر المكان بادئ الأمر انطلاقاً من ظنهم أنه لا يعدو أن يكون مجرد خلفية للأحداث والشخصيات، فأدرجوه ضمن عنصر البيئة الطبيعية.[٦] تمييزاً لها من البيئة الزمانية، ولكنهم في العقدين الأخيرين بدؤوا يلتفتون إليه ويقدمونه على نحوٍ مغاير. لذا لابد لنا

---

( 1) الكفوي، أيوب بن موسى الحسيني، الكليات، معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، تحقيق، عدنان درويش، محمد المصري، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٨١، جـ ٢، ص ٢٢٣.

( 2) جميل صليبا، المعجم الفلسفي، جـ٢، دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة، بيروت، ١٩٨٢، ص ٤١٢-٤١٣.

( 3) سمر روحي الفيصل، بناء الرواية العربية السورية، دارسة نقدية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٥، ص ٢٤٩.

( 4) جميل صليبا، المعجم الفلسفي، المرجع السابق، ص ٤١٣.

( 5) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ط١، بيروت، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٩٠، ص ٣٢.

( 6) محمد يوسف نجم، فن القصة، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٦٠، ص ١٠٦. وقارن ط٥، (١٩٦٦)، ص١٠٨.

في هذه الدراسة من التفريق بين المكان من حيث هو فضاء نصي روائي وغيره من أمكنة ذات طابع جغرافي.

### أ. المكان الروائي والمكان الجغرافي:

يقصد بالمكان الجغرافي المكان المتحيز في الواقع الخارجي المحسوس، والذي يدرك عن طريق الحواس بأبعاده وعناصره المختلفة، وبالمكان الروائي المكان الذي تدور فيه الأحداث داخل النص الروائي. وقد ميز النقاد بين هذين النوعين من المكان ليزيلوا عناصر اللبس بينهما عند تحليلهما. فقرروا أن المكان الروائي كالمكان الطبيعي موضع ثابت ومحسوس قابل للإدراك. ولكن ذلك لا يعني أنهما متطابقان، بل يعني أن هناك تشابهاً شكلياً بينهما.[1] مرده إلى أن الروائي يصطنع أمكنة في عمله من شأنها أن تشغل فراغ روايته لغرض إيهام القارئ بالحقيقة، أي خلق استيهام مطابق للحقيقة عند القارئ، وقد استمد هذه الأمكنة من الأشياء التي تشغل الفراغ في العالم الخارجي الحقيقي، كالمنازل والشوارع والأنهار والصحارى وغيرها.

ويبدو أن عنصر التشابه الشكلي بين المكان الطبيعي والمكان الروائي هو الذي جعل بعض الروائيين والنقاد يميلون إلى المطابقة بين الاثنين،[٢] لدرجة أن من الروائيين من عمد إلى محاكاة أمكنة معينة معروفة في الواقع الخارجي، وقد لاقى هذا العمل استحسان النقاد استناداً إلى دقة المحاكاة في هذه الأعمال الروائية.[٣]

لقد دل مفهوم المكان الروائي في النقد على معنى محدد، هو المكان اللفظي، اللغوي المتخيل فنياً. أي المكان الذي شكلته اللغة استجابة لمقتضيات أغراض التخييل الروائي. ولعلّ هذا التحديد لمفهوم المكان الروائي هو أبرز ما قدمه النقّاد الذين جهدوا في تحديد أدبية المكان، ذلك لأنهم ربطوا المكان الروائي بقدرات اللغة على التعبير عن المشاعر والتصورات المكانية.[٤] واعتبروا أن هذه الإمكانات موظفة لأغراض الرواية، ومن ثم جعلوا المكان الروائي عنصراً من عناصر الرواية، له بنيته المؤثرة في البنى الأخرى داخل الرواية والمتأثرة بها في الوقت نفسه. كما أنهم أبعدوه عن أن يكون جامداً، وصيروه تشكيلاً لجميع مظاهر المحسوسات،

---

( [1]) يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني، ترجمة سيزا قاسم، مجلّة ألف، القاهرة، ع ٦، ربيع ١٩٨٦، ص ٨٨.

( [2]) ياسين النصير، الرواية والمكان، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٨٠، ص١٧-١٨.

( [3]) سمر روحي الفيصل، مرجع سابق، ص ٢٥٠.

( [4]) أنظر= حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي مرجع سابق، ص ٢٧.

من أصوات وروائح وألوان وظلال وملموسات، وعنصراً فاعلاً مؤُثراً في وحدة الحوادث وتماسك الشخصيات الروائية.(١)

ويختلف المكان الجغرافي عن المكان الروائي من جهة أن المكان الجغرافي يدل على الموضع الواقعي الثابت وهو في تعبيرات النقّاد المكان الخارجي أو الموضوعي أو الحقيقي وما شابه من تسميات تدل دلالة صريحة على أنه مكان يتحيز خارج النص الروائي لا في داخله.

## ب. وصف المكان:

يعمد الروائي عادة إلى تقنيات من شأنها أن تُقرب المكان من القارئ من خلال تقنية الوصف الذي يرسم عند القارئ صورة بصرية تجعل إدراك المكان بواسطة اللغة ممكناً، فالوصف يصبح وسيلة الروائي لتصوير المكان والكشف عن جزئياته وأبعاده. ولكن وصف المكان لا يكفي لإثبات القول إن الروائي قدم مكاناً روائياً، لأن الوصف مجرد تمهيد لاختراق الشخصيات المكان بما تحمله من وجهات نظر متباينة في الحوادث. فإذا جاء المكان جامداً من خلال الوصف الروائي كان الكاتب عاجزاً عن جعله مكوناً روائياً له حضوره ودوره في خلق المعنى وذا صلة وثيقة بالشخصيات والحوادث. ومن هنا ينبغي التمييز بين صورة المكان والمكان الروائي، بحيث يكون الوصف خطوة إجرائية أولى، تليها خطوة ثانية تتمثل في اختراق الشخصيات للمكان وتقديم وجهات نظرها أو مواقفها في الحوادث.(٢)

## جـ. المكان والفضاء الروائيان:

يميز بعض النقاد بين المكان والفضاء الروائي، ذلك لأن الرواية تحتاج إلى أمكنة عدة تواكب تطور الحوادث وحركة الشخصيات داخل النص الروائي. وهم يرون أن مجموع الأمكنة الروائية تشكل الفضاء الروائي، بحيث يعد المكان مكوناً من مكونات الفضاء. وعلى الرغم من ذلك فإن مفهوم (الفضاء الروائي) يتسع ليشمل العلاقات المكانية أو العلاقات بين الأمكنة والشخصيات والحوادث، ويعلو فوقها كلها ليصبح نوعاً من الإيقاع المنظم لها. إضافة إلى أن بنية هذا الفضاء تكشف عن الحال الشعورية التي تعيشها الشخصية، وقد تُسهم في التحولات الداخلية التي تطرأ عليها.(٣) لأن الشخصية تخترق المكان حاملة وجهة نظرها الخاصة التي

---

([1]) محمد سويرتي، النقد البنيوي والنص الروائي، دار أفريقيا، الدار البيضاء، ٢ جـ، ١٩٩١، ج٢، ص ٩٣.

([2]) سمر روحي الفيصل، مرجع سابق، ص ٢٥٢.

([3]) أنظر= حسن بحراوي، مرجع السابق، ص ٣١ ومابعدها.

تلتقي مع الأنظار الأخرى أو تعارضها وتصطرع معها، والفضاء الروائي هو الذي يؤطر تلك العلاقات بين المنظورات، أو وجهات النظر، والحوادث، والأمكنة، والواضح أن تأطير هذه العلاقة يحتاج إلى فضاء روائي ضيق، لأن رصد العلاقات الاجتماعية ـ السياسية في الفضاء الواسع عسير إن لم نقل مستحيلاً.[١]

بنية الفضاء إذاً بنية شمولية، تشير إلى المسرح الروائي بكامله، بينما المكان يتعلق بمجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي. فثمة فضاء حكائي في الرواية يتمثل بـ ـ:

- الفضاء الجغرافي، وهو يقابل مفهوم المكان.أي الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال والشخوص.
- فضاء النص، وهو فضاء مكاني يتعلق بالمكان الذي تشغله الكتابة الروائية أو الحكائية.
- فضاء المنظور، ويشير إلى الطريقة التي يستطيع الراوي بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي، بما فيه من أبطال يتحركون على واجهة تشبه واجهة الخشبة في المسرح.[٢]

على أن تضييق الفضاء الروائي لا يعني الاقتصار على مكان روائي واحد، بل يعني التعدد المقبول للأمكنة الروائية، بحيث يتمكن الراوي من تقديم المنظورات وتحولات الحوادث والشخصيات. "فالروايات التي تحصر أحداثها في مكان واحد تخلق أبعاداً مكانية في أذهان الأبطال أنفسهم"[٣] لغرض تشييد فضاء روائي غير مقصور على مكان واحد.

## د. بنية المكان الروائي:

لم تقدم نظرية المكان تحديداً صلباً وواضحاً للمكان يستطيع الناقد الركون إليه في عملية تحليله للمكان الروائي من حيث أنواعه وأبعاده. وقد اقترنت هذه الأنواع والأبعاد لدى النقاد بصفات معينة. فكان هناك مكان موضوعي مفترض،[٤] وآخر مجازي، وثالث هندسي، ومكان معيش،[٥].

---

(1) حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ١٩٩١، ص ٢٥٣.

(2) أحمد مشوال، بنية النص الروائي "فضاء الكتابة ولغة السرد، مجلة الثقافة العربية، بنغازي، ع ١٢،١٩٩٥ ص ٤٨.

(3) حميد لحمداني، بنية النص السردي، مرجع سابق، ص ٦٣.

(4) ياسين، النصير، الرواية والمكان، دراسة في فن الرواية العراقية، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٨٠، ص ٢٧.

(5) غالب هلسا، المكان في الرواية العربية، (ضمن كتاب الرواية العربية، واقع وآفاق)، دار ابن رشد، بيروت، ١٩٨١، ص ٢١٧- ٢٢٥.

وثمة أيضاً المكان الطارد[١] والأليف[٢]. وثمة مكان ذو بعد واحد، وآخر متعدد الأبعاد، وثالث تاريخي أو نفسي أو واقعي أو تعبيري. ولا تخرج هذه الأنواع والأبعاد عن أن تكون صفات للأمكنة الروائية، يمكن اجتماعها كلها في رواية واحدة من غير أن يساعد هذا الاجتماع على تحليل بناء المكان في الرواية. وقد تنفرد رواية معينة ببعض هذه الأنواع والأبعاد السابقة، ولكن ذلك لا يمنحها مكانة إيجابية أو سلبية، ذلك أن جمالية المكان لا تتجسد بتسمية الأمكنة الروائية وتحديد أبعادها وإطلاق صفات مقررة عليها، بل تتجسد بوساطة البناء الفني الذي يقدم أمكنة مرتبطة بالحوادث والشخصيات والمنظورات، قادرة على تشييد فضاء روائي نابض بالحركة والدلالة والحياة.[٣] فوفقاً لهذا التصور، تشكل بنية الفضاء الروائي العام هنا رحماً منتجاً لفضاءات متعددة، تتعدد بما تستوعبه حركة السياقات النصية. ولعلّ دراسة هذه البنيات ووجودها بكثافة في بنية بعض الروايات، دفع النقاد المحدثين، والعرب منهم خاصة، إلى رصد الأبعاد الفضائية وما تقود إليه من دلالات تسهم في إثراء الدرس النقدي.[٤]

فالنص الروائي، تأسيس لعالم مختلف عن الواقع في منطقه، لا في مفرداته (على الغالب)، بمعنى أن الكاتب يحاول أن يحدث في نصه كوناً موازياً سعياً منه إلى الخصوصية والتمييز ما أمكن، إن على مستوى اللغة والأسلوب، أو حتى على مستوى الموضوع وما ينطوي عليه. فالانزياح عن الواقع ما هو إلاّ محاولة للإبداع.

وبالنسبة للقارئ المتلقي لا يمكنه أن يقرأ الفضاء في النص الروائي بوصفه عالماً منسلخاً تماماً عن الواقع، وإن اختلف عنه، فهو "لا يدرك الواقع إلا ملفوظاً، أي في صيغ لغوية لا متناهية، وباستعمال قدراته التخييلية يستطيع أن يركب عوالم أو وقائع جديدة، يحذو فيها حذو الواقع المدرك عنده، لكنها تكون من إبداعاته، وبتلك السيرورة يمكن أن ينتقل الواقع الملموس إلى واقع إدراكي، ومنه إلى واقع تخييلي، أو واقع إبداعي مثل الواقع في الرواية".[٥] ويمكن القول أن الكوني في نصه الروائي قد قدم للقارئ عالماً ً أو عوالم لغوية عديدة مزج فيها بين الغرائبي والواقعي، ولكن عنصر التخييل الذي تميزت به رواياته لم تخرج عن حدود الواقع،

---

(1) يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني، مرجع سابق، ص ٨٣.

(2) غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط٢، ١٩٨٤، ص ٣٣.

(3) سمر روحي الفيصل، بناء الرواية العربية السورية، دراسة نقدية، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٥، ص ٢٥٥.

(4) عبد الرحيم مراشدة، الفضاء الروائي، الرواية في الأردن نموذجاً، وزارة الثقافة، عمان، ٢٠٠٢، ص ٣٤.

(5) محمد خرماش، دلالة اللغة والواقع في الخطاب الروائي، مجلة علامات المغربية، ع٨، ١٩٩٧، ص ٩٧.

فهو يبقى مراوحاً في فضاء المكان أو الحيز المحدود الذي تشغله كائنات وتملؤه شخوص، وأحداثٌ منخرطة تماماً في هذا الواقع، ولا تنسلخ عنه أو هي لم تحد عنه قيد أنمله. وبالتالي فإن القارئ المتلقي لن يجد صعوبة في إدراك هذا الواقع، بل أكثر من ذلك، فهو يستطيع أن يدرك من اللغة السردية عوالم متخيلة عديدة تمتاز بأنها ذات مصداقية في الواقع.

## هـ . فضاء المكان وألغازه الأسطورية لدى الكوني:

رصد الكوني في أعماله الروائية المعالم الجغرافية وتفاصيل الحياة الاجتماعية والروحية في الصحراء الليبية، وتميزت رواياته من غيرها من الروايات والأعمال الأدبية التي تناولت الصحراء باهتمامها اللافت بالعودة إلى الماضي السحيق لعالم الصحراء، والكشف عن أساطيرها، ورموزها، وأسرارها، التي سطّر عليها الأسلاف الأوائل تعاويذهم، ورقاهم وتمائمهم السحرية، فعمد إلى سبر أغوار المكان الصحراوي ممثلاً ببيئته المحلية وكاشفاً عن مكونات هذه البيئة في أعماله الروائية.[١]

وقد دارت مضامين رواياته حول العلاقة التي تربط الإنسان بالمكان الصحراوي وموجوداته، وطبيعة عالمه المحكوم دائماً بالحتمية. ففي هذا العالم تبدو العناصر المكانية، والموجود الإنساني الذي اعتاد أن يقيم علاقاته المصيرية مع هذه العناصر، نمطين ثابتين لا ينتابهما التغيير، ولا يطالهما التبديل، إذ إن وحدة المصائر بالنسبة لموجودات عالم الصحراء تبدو ظاهرة وجلية في أدب الكوني، وهي مصائر يبدو وكأن الكاتب ربطها بقوانين المكان ربطاً رئيساً، وبدا وكأنه تعمد أن يؤسس عمله الروائي وفق شروط التراجيديا اليونانية، التي لا يؤدي تبدل سير الأحداث فيها إلى تغيير المصير المأساوي الذي تنتهي إليه شخصياتها الدرامية.[٢] والفارق بين الصورتين هو أن المصائر الشخصية في التراجيديا اليونانية تحددها أو تتحكم فيها قوى الآلهة التي اعتادت ربط مصائر الأبطال بإرادتها، بينما المصائر التي يرسمها الكوني للشخصيات الروائية يحددها المكان المحكوم في الغالب بالثبوت.

ينطلق الكوني من رؤية تحتفي بالمكان الصحراوي والحياة البدائية، وتدين بالمقابل حياة المدينة ومظاهرها وما تنطوي عليه من صخب، وزيف، وعلاقات مشوهة، وتعري الأساس

---

([1]) محمد وتّار، استلهام التراث في الرواية العربية، مرجع سابق، ص ٢٣٦.

([2]) يذكر أن للكوني كتابا سماه (ديوان النثر البري) يضم نصوصاً نثرية ليست منضوية تحت جنس أدبي معين. أنظر إبراهيم الكوني، ديوان النثر البري، دار التنوير، بيروت،١٩٩١.

(٣) منتدى الأسرة الليبية، وقفة مع أدب إبراهيم الكوني ٢٠٠٥/٣/١الموقع الالكتروني libya.com مرجع سابق، ص ٣.

الذي بنيت عليه. وترفض قيم الحضارة الحديثة بما تحمله من جرثومة حب المال وتدمير الطبيعة، والاعتداء على الحياة. وأكثر روايات الكوني تسير في هذا الاتجاه، لأن غرضها أن تؤرخ لمجتمع يعيش على هامش الحياة "مؤكداً حضوره المقاوم للفناء، أي باختصار أن تكون ملحمة مجتمع بلازمن"[1]، ولكنها ملحمة تبقى دائماً لصيقة المكان الذي لا يتغير. وبالتالي فإن الزمان الدوري الذي يعيد نفسه، وتعيشه شخصيات الكوني التي ديدنها المحافظة على الناموس وتراث الأجداد، ما هو إلا التاريخ الحقيقي للصحراء/ المكان. فالثلاثية المعروفة بـ "واو الصغرى" و"الدمية" و"الفزاعة"، ليست سوى رواية تقدم نصاً واحداً يروي قصة المكان، وأسطورته المتوارثة منذ الزمن البدئي، فواو هي الجنة الحلم في وسط الصحراء المقفرة تتحول إلى واحة فعلية، لكنها تختفي وتعود إلى الحضور في دورة أسطورية متكاملة من الموت والانبعاث.[٢]

ويدرك الكوني أهمية المكان، فيذهب إلى أن رواية الصحراء ليست مثل رواية المدينة، بل لابد لها أن تفيض بأخلاق المكان نفسه، وتستجيب لمطالب الخلاء، وبالتالي لابد لها أيضاً أن تقترن بالأسطورة، لتكوين أسطورة جديدة في المكان ذاته وعن الخلاء ذاته الذي هو لغز غامض يروي دائماً أسطورة التكوين.[٣]

لقد اعتمد الكوني على صوت الراوي في معظم أعماله الروائية في تقديم السرد، فقدم الأحداث تقديماً صادقاً من منظور يتماهى مع منظور الشخوص المنتمية مصيراً وتاريخاً وثقافة إلى المكان بمحدداته الجغرافية التي تفرض نسقاً للحياة، يتسم بأفق يتعايش فيه الديني والسحري. هذا الراوي الواحد ينقسم ويتعدد من أجل أن يبتعث روح الصحراء وذاكرتها المنسية فيتحد بجبالها وصخورها وسهولها وذرات رمالها، ويستنطق الساكنين فيها لا فرق بين إنسٍ وجنٍ وحيوان وطير ونبات.

وتكتسب هذه العناصر المكانية الحاضرة على امتداد النصوص طاقات سحرية، فالجبل يتكلم في رواية المجوس،[٤] وللحجر والماء والسماء لغات في رواية (السحرة)،[5] أما الريح فهي مطية للجان، ولها خصيصة نقل الأسرار، فمن ضاق صدره بسر في الصحراء وأسر به إلى

---

([1]) سعيد الغانمي، ملحمة الحدود القصوى، مرجع سابق، ص ١٤ـ ١٥.

([2]) المرجع السابق، ص ١٤ـ ١٥.

([3]) الكوني، صحرائي الكبرى، ط١، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، ١٩٩٨، ص ٥٠.

([4]) الكوني، المجوس، (١، ١٥).

([5]) الكوني، السحرة، (١. ٤٥٦ ـ ٤٦٢).

الريح لا يلبث أن يجده ذائعاً بين الملأ فيستحق القصاص بقطع اللسان على نحو ما نجده في رواية "خريف الدراويش"[١] على سبيل المثال.

فالمكان الصحراوي على الرغم من انفتاحه يشي دائماً بالقفر والقسوة، فالمجتمع الذي يعيش فيه مجتمع موجود في مكان منبسط، وزمان دائري يعيد إنتاج نفسه باستمرار. ومن هنا فهذا المجتمع مشغول بالدفاع عن نفسه أمام هدف تحقيق الحاجات الضرورية المتمثلة في الحياة والقوت، ولا وقت لديه للانشغال بما يتعدى الحاجات الضرورية إلى الحاجات الكمالية، فأي تغيير في نمط حاجاته باتجاه الكمالي يعني تغيير تركيبته وبنيته بأكملها، مما يعني تهديد وجوده كمجتمع صحراوي.[٢]

وبسبب هذه الرؤية للصحراء من لدن أهلها فقد اعتبروا أن استعمال الذهب الذي يعني بالنسبة إليهم الوفرة والرفاه من شأنه أن يقضي عليها بإعتبارها صحراء، وتهديدها بوجود (مصرف) فيها هو أعلى صور ومظاهر الحضارة والعمران. وعندئذ لا خيار أمامها إلا أن تطرد الذهب من دائرة الاستعمال، حاكمة عليه بالدناسة، ومحيطة قيمها الرمزية المقابلة له بالقداسة. فإذا كان الذهب يمثّل رأس مال المجتمع المدني، فإن القداسة هي رأس مال المجتمع الصحراوي.[٣] هذا هو الموضوع الذي تدور حوله رواية (التبر). إنه المكان الذي يأبى أن يتغير، ويفضل أهله أن يحتفظوا بقداسته المتوارثة، بكل ما تحمله من ألغاز سحرية وأسطورية وحياة بدائية.

وحين تحدث الكوني عن تاريخ المكان أرخ لنوعٍ آخر غير مألوف من الحقب التاريخية بسرد يبعد عمن جاء ومن رحل ومن خرج؟، فهو يحكي عن سيرة المكان التي تفرض القوانين التي تحكم صيرورته وحركة الأشياء والإنسان والحيوان فيه أو عليه، وبالتالي كأنها فلسفة القسوة التي تصنع أساطيرها وتُبدع قوانينها، وتلك العلائق التي تنشأ من خلال أقانيم تلك القوانين التي تفسر صور المرئي واللامرئي من تلك العناصر، والأعراف، والقيم الحاكمة لرسوخ الجبال، أو حركة الرمال، أو نقلة الحيوان، وكذلك العلاقة المتبادلة التي تنشأ بين تلك الأشياء وبعضها والإنسان معها. إنه التأريخ للمكان الذي يكشف عن قوانين التعايش الحميم بين الأشياء والمكان ونواميسه المسيطرة، وبالتالي فإنها تبحث في جماليات وتفاصيل هذه العلاقة

---

([1]) الكوني، خريف الدراويش، (٤. ٣٢، ١٢٣).

([2]) الغانمي، ملحمة الحدود القصوى، مرجع سابق، ص٦٣.

([3]) الكوني، التبر، دار التنوير، دار تاسيلي، ط٣، ١٩٩٢.

المتوَلدة على الرغم من الجميع. بمعنى آخر، الكوني يحاول أن يفسر لنا بعضاً من غموض ما نكتشفه في سحر الصحراء.(١)

ويشكل المكان عند الكوني العنصر الذي ينهض عليه النص الروائي، وبالتالي فإن العلاقة التي يرسمها بين الإنسان والطبيعة تنطوي على قدسية خاصة، فالتماهي مع الطبيعة يشكل حالة سرمدية في نصوص الكوني، فتتحول الصحراء إلى معادل مطلق لمتجليات الوجود، وتصبح لغة الرمال موازية لأصوات البشر وأنينهم وتوجعهم. وسيلاحظ القارئ على المدى أن كل كائن من جماد أو حيوان أو نبات في الصحراء له قدسيته الخاصة ضمن العناصر المتشابكة في سلسلة من العلاقات، يتفاعل، يؤثر ويتأثر، فكل موجود خبير بلغات الموجودات كلها، حية كانت أو غير حية، إنسية أو حيوانية. مرئية أو لا مرئية. جميعها تتوحد في تجربة المكان، ودورة الموت والحياة، وبالتالي فإن السرد عند الكوني يفرز مساحة متساوية من البطولة، والحضور، لكل تلك الموجودات على حد سواء. جميعها مشاركة وفاعلة في صناعة الحدث، وفي دفعه حتى نهايته.

وهذه الرؤية التي تجسدها نصوص الكوني تبين مدى اهتمامه بموجودات الصحراء كلها، لأنه يعتقد بأنها عناصر مستهدفة دون استثناء، كونها تمثل ركناً أساسياً في مشروع الصحراء المتخيل أو في فضائه الواقعي، وأن الحياة الصحراوية في صيرورتها وبقائها تعتمد على تكامل وتناغم حركة هذه الموجودات، الشيء الذي انتبهت إليه كتابات الكوني.

وبسبب هذه العلاقة المعقّدة بين عناصر الصحراء تتشكل عند الكوني في لوحات سردية يختلط فيها الأسطوري بالواقعي، والصوفي بالحكاية الطقسية الغرائبية لتشكل امتداداً لرؤية الكوني المتجددة في كل كتاباته، التي تميل إلى تكرار النماذج، سعياً منه لتفكيك عالم الصحراء وتشفير رموزه، والظفر بالواقع أو الإمساك به من أجل تمرير فكرته الواضحة، التطهر الروحي للإنسان الذي يعيش في الصحراء وذلك من خلال المكان/ الصحراء نفسها.

لقد ساعد المكان الصحراوي الذي دأب الكوني على رصده والكشف عن أسراره وتحريره من عزلته التي هو فيها منذ آلاف السنين، ساعد على الاحتفاظ بأنماط حياة بشرية وحيوانية ونباتية تقترب في سماتها من الحالة الطبيعية للمجتمعات الرعوية البسيطة، في حين تميزت قبائل الطوارق التي رصد لها الكوني نصوصه بهوية ثقافية، ولغة، وعادات، وطقوس

---

(١) عبد الفتاح صبري، ديوان النثر البري، صورة لعوالم إبراهيم الكوني، الرافد، الشارقة، السنة ١٢، ع٩٦، أغسطس، ٢٠٠٥، ص ٥١.

خاصة، تكشف عن خصائص غنية ومركبة، تخترق مراحل تاريخية متعاقبة، بدءاً بالعصر الحجري المبكر، ومروراً بفترات خصوبة حول البحيرات الكبرى، وانتهاء بالصحراء الشاسعة المترامية الأطراف التي يسودها الجفاف في الغالب، وتحكمها الندرة في الموارد، والعناصر الضرورية للحياة.(١)

يتخذ الكوني هذا الواقع المتداخل تاريخياً واجتماعياً وثقافياً مادة تخييلية، يبني بواسطتها عالمه الروائي، عن طريق العودة المتكررة إلى وحدات سردية يمثّل بؤرتها المكان، وهو الصحراء المنعزلة، حيث تنطلق الأحداث والشخصيات لكي تعود إليه في زمن دائري، يتكون من مستويات عدة، ويتقاطع عبرها نظام الحياة البدوي القائم على الترحال الدائم، وحقيقة التنافس والصراع القبلي، وأحداث الغزو الخارجي المتمثل بالاستعمارين االفرنسي والإيطالي، ودخول المغامرين، والرحالة، إلى عالم الصحراء، ودور الطرق الصوفية، لاسيما القادرية والطريقة التيجانية.

لقد ظل المكان الذي كشفت عنه مستويات السرد مرتبطاً بطبيعة المزاج البدوي المرتهن في حياته، وقدره، إلى النهايات القصوى، المتراوحة بين العشق الروحي والعشق الدنيوي للمكان. بين طلب الحقيقة ونشدانها في (واو) الواحة الضائعة أو التي ضل عنها الجميع، ولم يدخلها أحد، ولم ييأس من بلوغها أحد، وبين عالم الواقع العاثر، المليء بالقسوة، والعنف، والعراك، والنفي. وخلال ذلك كله يتواتر العنصر السحري، والخارق، ويحضر بكثافة على امتداد الصحراء، ليرسم وحده مصائر الجميع فيها، وينفذ خطته الأبدية في عالمها الكلي.

### ١_ رباعية الخسوف (البئر، الواحة، نداء الوقوق، أخبار الطوفان الثاني):

تشغل الوظيفة التفسيرية التي أسس عليها الكوني روايته رباعية الخسوف حيزاً مهماً من وظائف المكان. والملاحظة الأولى التي يكتشفها القارئ لدى الوهلة الأولى هي حجم الحضور للمكان الصوفي في الرواية. فحين ينفلت أو ينكشف المكان عن حدوده الطبيعية المألوفة، ويتسع إلى ما لا نهاية، يتحول من مكان محسوس إلى مكان مجرد، بمعنى أنه يأخذ خاصية أو سمات المكان ذي الطابع الفلسفي، أو بالأحرى الصوفي. وترتبط صوفية المكان في الرباعية بشخصيتين رئيسيتين هما (مهمدو وغوما). فهما يرفضان المكان المغلق رفضاً صريحاً، وينشدان بديلاً عنه المكان المفتوح أو حتى المطلق الذي لا تحده حدود، إذ يرى (غوما) أن

---

(١) اعتدال عثمان، قراءة استطلاعية في أدب الكوني، مرجع سابق، ص ٢٢٨.

المكان المغلق (من ناحية الإحساس) يمثل قيداً يحد من حريته، ويقيد حركة جسده، وعقله، ويسلبه الطمأنينة، "حتى في الزمان القديم عندما لجأ إلى الواحات كان هذا الأرق الوحشي يراوده كلما نام تحت السقف".(١) وكأن هذه البيوت وهذه المساكن تمنعه من الحرية والانفتاح وتخرق طمأنينته فيسارع إلى استبدالها بالخلاء والعراء، "فكان كثيراً ما يضطر لأن يزحف في قلب الليل هرباً من الجدران والبيوت المسقوفة ويستلقي في الخلاء".(٢) وهو بذلك يستطيع أن يتأمل ا من خلال استغراقه في تأمل سحر الكون وجمال السماء. فيبقى هكذا متوحداً "تحت السماء العارية الصافية المرصعة بالنجوم حتى الصباح".(٣)

وحتى حين ينتقل غوما إلى الواحات، وتضطر القبيلة لأن تستبدل بالخيمة الكوخ، يبقي (غوما) متشبثاً بالخيمة، ليس لأنها عنوان الصحراء التي ألفها وأحب اتساعها فحسب، ولكن لأنها تحولت بالنسبة إليه إلى رمز صوفي يمنحه السكينة والطمأنينة. ومع أن الخيمة مشَرعة على الخلاء من جل الجهات فإنها ظلت بالنسبة لغوما مأوى أو سكناً لا يأوى إليه كثيراً، ولكن حسبه أن يقضي فيها القيلولة وساعات من الليل، ليبقى الخلاء المفتوح خلاصاً جزئياً منقوصاً بالنسبة له، لأنه لا يقوى على الخلاص المطلق الذي ينشده ما دامت الخيمة تشبه البيت أو المأوى المغلق بوجه من الوجوه. "فالخيمة التي يرى فيها رمزاً للحرية المفقودة لن تأتي له بالخلاص المنشود على الرغم من أنها ربما قدمت له بعض العزاء".(٤)

ولم يكن (مهمدوا، وغوما) يشعران بالصفاء والسكينة إلا عند العزلة عن الناس والدنيا المألوفة. فقد عاشها (مهمدوا) في مغارة في قمة جبل عازفاً عن الدنيا ومتاعها، زاهداً فيها وفي لذائذها. وقد منحته هذه المغامرة القصية السكينة، وآمنته من جحيم البشر، ووهبته نور المعرفة، فالتفت إلى ذاته، مدركاً حقيقة نفسه، إلى أن بلغ القناعة، ووصل إلى الرضى.

وعاش (غوما) في الصحراء وفي الجبل، وفي مدنه الأسطورية، وغيرها من الأماكن. فإذا كانت الصحراء أوشكت أن تُفضي به إلى الانتحار، فإن الجبل بعظمته، أعاده إلى ذاته، فتعبد فيه، وعوضه عن دونية المادة، عن اللذة الدنيوية، ومنحه صفاء الروح.(٥) فالمكان بالنسبة لغوما، ومهمدوا ذو طبيعة صوفية، وليس هذا غريباً لأن الطقسية الصوفية ترتبط دائماً بالمكان

---

(1) الكوني، الواحة، ص ١٢.

(2) السابق، ص ١٢.

(3) السابق، ص ١٣.

(4) الكوني، أخبار الطوفان الثاني، ص ٢٢.

(5) الكوني، التبر، ص ١٧٥.

ذي الصفات الخاصة التي تجعله يتفرد عن الأمكنة الأخرى، خلافاً للمكان الذي يعج بالبشر ويفسد على الروح انطلاقها، وعلى الجسد خفته، وحريته، في الحركة.

وكما فضل (غوما، ومهمدو) العزلة المكانية رفضا بالمقابل الاستقرار، وفضلا الترحال، واعتياد التنقل، لأن الاستقرار يورث عبودية المكان، ففلسفتهما الخاصة تقوم على الاعتقاد بأنهما "يمارسان الحرية طالما استمرا يتنقلان ويهاجران. ولكنهما لا يلبثان أن يضعا القيد في عنقيهما بمجرد أن يرتضيا الاستقرار".(١) وعبودية المكان لابد لها أن تورث عبودية الأشياء، فـ "هذه مساوئ الاستقرار في مكان واحد، كلما بقيت مدة أطول تكومت حولك الأشياء عديمة النفع. ومع الوقت يمكن لهذه الأشياء أن تنهار على رأسك فتكتم أنفاسك".(٢)

كما يورث عبودية المكان "العطش إلى الحكم الذي يلازم حياة الاستقرار. لا يمكن أن تكون السلطة مرادفة لقومٍ يحترفون التنقل والترحال".(٣) فإذا هم اختاروا الاستقرار فإن عليهم أن يبحثوا عن حاكم يحكمهم حتى لو لم يوجد".(٤)

إن الاستقرار ملازم للعبودية، والمكان هو العبودية المرادفة للاستقرار، أما الحرية فهي مشروطة بالتخلص من قيود المكان التي لا تنتهي، وكذلك قيود الأشياء التي تكون في المكان، لأنك "إذا أدمنت، تنازلت عن جزء من حريتك".(٥) وهذا هو بالضبط ما عانت منه القبيلة في الواحة التي هجرت صحراءها وديدنها في الحركة، والتنقل، وهذا ما يعاني منه الإنسان في المدينة. ومن هنا كان رفض (غوما) للمدينة وعطاياها ومزاياها الخداعة، ذلك لأن "خبز المدن دائماً يعقبه الشر، بل يخفي الشرّ في جوفه، شاء الفاعلون أم أبوا، عن حسن نية، أم سوئها.... خبز المدن دائماً مسموم".(٦) ولذا فإن غوما يعلنها صريحة، "إذا أردت أن تتقي شر المدن فهاجر إلى أبعد نقطة في صحراء ا الواسعة".(٧)

فالصحراء بالنسبة لـ(غوما)، بكل ما فيها، أكبر معلّمٍ يقدم أنفَس معرفة للإنسان، ولكن ليس الجميع يحفظ هذا الدرس، بل إن أكثر البشر يضيع فرص اليقين، وربما أفاقوا وانتبهوا إلى

---

(1) الكوني، نداء الوقواق، ص ٢٥.

(2) الكوني، أخبار الطوفان الثاني، ص ١٥١. كرر الكاتب كلمة (كلما) وذلك خطأ شائع.

(3) الكوني، نداء الوقواق، ص ٢٥.

(4) السابق، ص ٢٦.

(5) السابق، ص ٥٨.

(6) السابق، ص ٣٠٦.

(7) السابق، ص ٣٠٦.

هذا ولكن بعد فوات الأوان، "ولكننا ضيعنا حياتنا يا شيخ عبد الجليل ولم نتعلم شيئاً... الصحراء معلّم حكيم لم نستمع إليه طوال حياتنا، لأننا كنّا مشغولين بتنفيذ أوامر النفس التي لا تأمر إلا بالسوء".[١]

ولكن المكان يحتمل دائماً طبيعة أقرب إلى التصوف، عند دخوله في علاقات متشابكة مع غيره من الأمكنة التي ينظر إليها نظرة مقدسة، مما يعطي المكان طابعاً قدسياً بالنسبة لغوما. "ها قد اكتملت حجتنا إلى الصحراء، تنفسوا ملء الرئتين وانظروا حولكم في البرية الممتدة بلا حدود. الصحراء كعبتنا دائماً".[٢] عندئذ تكتسب الصحراء مع هذا التداخل مع المكان ذي الطابع الديني معنى القداسة والطهارة، وبسبب من هذه القداسة المخلوعة على الصحراء نجدها تحتمل صفات المنقذ والمخاص.

يمكن القول، أخيراً، إن الرباعية هي رواية مكان في المقام الأول، ذلك أن له فيها أهمية خاصة، ودلالاته تتعدى دلالات المكان العادي، أو الأماكن التي نعتادها ونألفها فتصبح جزءاً من الروتين اليومي في حياتنا، ولكنها قد لا تُطفئ الأسئلة الغامضة فينا، ولا تُسعف توتراتنا النفسية أو الروحية. علاوةً على أن المكان، الذي وصفته الرباعية، يجعل النص يوهم بالحقيقة، وأنه يمتاز بكونه حيزاً يدور فيه الحدث. وهذه وظائف نجدها في كل رواية يغلب عليها عنصر المكان. فليس الزمان، ولا الإنسان، هو الذي يدفع بالشخوص إلى الرحيل، ولكن المكان يقسو على الإنسان فيضطره إلى الانتقال، والهجرة، نجاةً بنفسه وهروباً بجلده. وليس الزمان أو الإنسان هو الذي يغير طبيعة البشر، ولكنه المكان يفرض طبيعته على الشخصيات فتزهد في الدنيا، أو ترغب فيها، "أتعلم يا شيخ خليل؟ إن السمك في البحر يموت عندما يخرجه الصياد من الماء، ونحن الآن مثل السمك. نموت إذا نزحنا من الصحراء".[٣]

فالمكان في رباعية الخسوف غير مقحم على الأحداث والشخوص وإنما هو عنصر عضوي يسهم أساساً في خلق الحدث والأشخاص، ويؤثر فيهما تأثيراً مباشراً، يتضح ذلك من خلال تركيزه على علاقة الشخوص والحوادث بالمكان الصحراوي ودوره في تراكم الحوادث وتحديد مصائر الشخوص.

---

([1]) الكوني،أخبار الطوفان الثاني، ص ١٥٣.

([2]) الكوني، الواحة، ص ٣٥.

([3]) الكوني، التبر، ص ٢٢١.

## ٢_ التبر والمكان المطلق:

تندرج رواية التبر ضمن سياق روائي يقوم على تصوير عالم خاص، هوعالم قبائل الطوارق في صحراء الشمال الإفريقي، وهو عالم ذو ملامح متميزة في فلسفة الحياة الخاصة بهذه القبائل، إذ ينبت وجودهم كما تنبت الأعشاب البرية بعد موسم غني بالأمطار الغزيرة، وفي دورات طبيعية مستمرة، فتتوالد الأجيال وهي ترتدي القيم الصحراوية، وتردد الأغاني، وتتراوح وتموت، تماماً كما كان يفعل الأجداد دائماً في هذه الصحراء.

وهي رواية تصور علاقة فريدة بين الشاب (أوخيد) وجمله (الأبلق)، فمن حيث الوجود كان أوخيد والأبلق شيئاً واحداً، فقد رأى أوخيد "في الزمان الأول، قبل أن يولدا، قبل أن يكونا نطفتين في رحم الأمهات، قبل أن يكونا خاطراً، عاطفة، في قلوب الآباء، قبل أن يكونا رغبة تسيطر على الجسد، قبل أن يكونا هباء في الفضاء الأبدي، كانا شيئاً واحداً، قبل أن يكونا أي شيء".[(١)] ومن حيث الحياة ينتمي الاثنان إلى أصل عريق. فأوخيد (ابن شيخ امنغساتن) الذي يرجع إليه الفضل في صد الغزاة الأغراب، ووقف توغلهم في الصحراء، أما الأبلق فهو الجمل المهري نسبة إلى ذلك النوع النبيل من الجمال التي كانت تعيش في صحراء اليمن، وهي نجائب تسبق الخيل، منسوبة إلى قبيلة مهرة بن حيدان من اليمن.[(٢)]

وتركز الرواية على المكان أكثر من تركيزها على الزمان الذي تدور فيه أحداث الرواية، وهو فضاء واسع تتفاعل فيه قوى الطبيعة مع إنسانها تفاعلاً سحرياً ولا شعورياً، ممتزجة بأساطير الأجداد الملازمة له أينما حلّ وارتحل في هذا العالم الذي يكتنفه الغموض.[(٣)]

وتدور الأحداث في الرواية حول محور علاقة البطل (أوخيد) (بأبلقه)، وتصور رحلة العذاب التي مر بها طلباً للشفاء من المرض. وقد تنوعت المعالم الجغرافية القابعة في هذه الصحراء، من مثل "ترعات ميمون، والحمادة الغربية، وجبل الحساونة، وعين الكرمة، والشق الصخري، وغيرها".

---

([1]) الكوني،التبر، ص ١١٢.

([2]) الكوني،التبر، ص ١١- ١٨.

([3]) هيام المعمري، بنية الخطاب الروائي العربي، رسالة جامعية، ٢٠٠٤، الجامعة الأردنية، ص ٢٨١.

يصنع أوخيد الحدث الروائي بأكمله بمشاركة جمله الأبلق، فيأخذ بالتنقل عبر الصحراء من واحة "أدرار" إلى "قرعات ميمون"، وإلى "آدال". وينتهي به الحال إلى اعتزال العالم في موقع جبل (الحساونة)، حيث يلقى مصيره أخيراً على أيدي رجال (دودو).(١)

أراد الكوني في هذه الرواية تقديم رؤيته في وحدة الكائنات، من خلال تصوير علاقة التوحد والتماهي بين الإنسان والحيوان والنبات، أو بعبارة أخرى مع كل عناصر المكان وموجوداته (فأوخيد كان همه الرئيس أن يصبح بحجم المكان، وأن يتطابق معه، من خلال الهيمنة السائدة للإنسان عليه".(٢) ولكن ما ظهر هو أن المكان هو الذي طابق بين مصير (أوخيد) و جمله (الأبلق)، وكذلك مصير (دودو) الذي أفسد علاقة أوخيد بزوجته وجمله.

ظهر المكان أليفاً مع الإنسان والحيوان على حد سواء، بل إنه أسهم في خلق لحظة عشق صوفي يتم فيه الحلول والتوحد بين الإنسان والحيوان، وفي ذلك إشارة واضحة إلى الطوطم، إذ تؤدي العلاقة مع الحيوان إلى امتناع البطل عن أكل اللحوم فكأنه نباتي، يشعر تماماً بانفعالات طَوطَمية تجاه (الحيوان) فيمتنع عن صيده، ويمتنع أيضاً عن إرشاد الآخرين إلى ذلك.(٣)

يستكمل الكوني في (التبر) بحثه الدائب في جوهر العلاقة التي تقوم بين إنسان وحيوان في وسط الصحراء، بحيث تصل هذه العلاقة الأخوية المنسوجة بجملة من العذابات المشتركة إلى نقطة لا انفصال فيها إلا بموتهما أو موت أحدهما. إنها حكاية علاقة صافية مشرعة في الخلاء الذي لا يكون معه طمع في الحياة الفانية، وقصة عشق خالص تشهد به طبيعة الصحراء المفتوحة التي تمكن ساكنيها من أن ينشئوا علاقات متمايزة عن العلاقات التي تسود الأماكن الأخرى في هذا العالم.

يختلط في الرواية دم الإنسان بدم الحيوان. ويرتبط الاثنان (أوخيد) و(الأبلق) بوثاق أقوى من وثاق النسب، يتخلّى (أوخيد) عن زوجته وابنه في زمن حرب الطليان، المتزامنة مع الجدب والجوع في الصحراء. ويفضل مرافقة جمله (الأبلق) الذي يبادله مشاعر العشق والهيام. لكن حكايات العار التي تشيع في الصحراء تدفع البدوي وجمله الصحراوي إلى ذروة الامتحان التراجيدي حول هذه العلاقة. إن عذابات (أوخيد) ومشاكله تبدأ حينما يتزوج (أوخيد) من حبيبته

---

(1) عوني الفاعوري، تجليات الواقع والأسطورة، مرجع سابق، ص ١١٨.

(2) خليل قنديل، إبراهيم الكوني، التبر، مرجع سابق، ص ١٥٩.

(3) مهر سلمان، روايتان بطلهما المكان، مجلة الكفاح العربي، ع ٦٩٢، بيروت، تشرين الثاني، ١٩٩١، ص ٥٩.

النابعة من جمال الواحات وفتنة الصحراء، فتخبو جذوة العلاقة بينه وبين جمله الأبلق. وفي أعوام المجاعة وبعد أن يكون أوخيد قد أصبح أباً لطفل ولا يملك من متاع الدنيا غير دابته، لا يجد أمامه مفراً من التخلي عن الأبلق، فيكره على رهنه عند أحد تجار الصحراء مقابل بعض المال الذي يحتاجه، غير أن الجمل لا ينسى صاحبه ولا يقبل البقاء عند التاجر، وتتوالى محاولات الهرب للجمل، ويستشعر التاجر العلاقة الخاصة بين الأبلق وصاحبه، فيسارع إلى مساومة أوخيد بتطليق زوجته إذا أراد استعادة جمله، وهكذا كان، فطلق زوجته لتكون زوجة للتاجر. ويشيع في الصحراء أن أوخيد تخلّى عن زوجته مقابل حفنة من الذهب، فلا يجد المخطوف بعشقه الأزلي لأبلقه سوى طريقة واحدة للتخلص من العار الذي لحق به، بسبب قبوله التخلي عن جمله في المرة الأولى، وتطليقه لزوجته في المرة الثانية. فيقتل التاجر الذي استغل علاقته بجمله ليسلبه زوجته وابنه، ويفسد عليه حياته.[1]

بعد ذلك يطارد أوخيد من قبل المتلهفين للأخذ بثأر قتيلهم، الباحثين في الحقيقة عن طريقة لوراثة الذهب. ولا يتمكنون منه في البداية، بل من جمله الأبلق. حينها يقررون تعذيب الجمل حتى يستسلم أوخيد ويسلّم نفسه صاغراً ذليلاً، ثم يقتلونه كوسيلة وحيدة لوراثة ذهب التاجر القتيل.[2] لتنتهي رواية التبر إلى مشهد الأضحية.

"قيدوا يديه ورجليه بالحبال. جاءوا بجملين، شدوا اليد اليمنى والرجل اليمنى إلى جمل، وشدوا الأخرى والرجل اليسرى إلى الجمل الآخر. صاح البدين:

[السوط! السوط!.

أحرقوا أجسام الجمال بألسنة السياط. قفز أحدهم نحو اليمين، وقفز الآخر في الاتجاه المضاد. وجد نفسه في البرزخ. سقط من حافة البئر. في المسافة بين الفوهة والماء. رأى الفردوس. زغردت الحوريات، وناحت الجنّيات في جبل الحساونة. سمع صوتاً.

شيوخنا لن يصدقوننا إذا لم نأتهم بدليل!

زحف الجسد الممزق الدامي، زحفت الأشلاء. اجتث الجمل الأيمن، الجمل الأقوى، فخذ أوخيد اليمنى، وذراعه اليمنى. انتزعتا من المنبت، وبرغم البدن الممزق رفع أوخيد رأسه مستعيناً بصدره ويده.

---

([1]) الكوني، التبر، ص ٧٥.

([2]) الكوني، التبر، ص ١٥٠.

أقبل البدين وفي يده لمع سيف، طلب مساعدة أحدهم، والتفت صوب الجبل، وشرع يتقيأ بصوت عالٍ. جاء آخر، وأمسك بالرأس الحاسر. طار السيف في الفضاء واغتسل بماء السماء، بأشعة الشمس القاسية، ونزل على الرقبة].(١)

أراد الكوني أن ينسج من العلاقة بين أوخيد وجمله الأبلق حكاية من العشق الخالص الذي يتحلل من كل أطماع الدنيا. فسيرة (أوخيد) مشابهة تماماً لسيرة (الأبلق)، إذ كلاهما يتقاسمان الحياة في الصحراء المفتوحة ويقتنصان السكينة في لحظات الصفاء النادر، ويدفعان الثمن الباهظ للاقتران بالأنثى. يتحول (الأبلق) إلى معادل كلي لحيوان الصحراء ونواميس الوجود، ويتبادل مع صاحبه حديث الإشارة الأفصح من العبارة. فيما تتحول حياة أوخيد إلى حالة مركزية يتعملق خلالها الأبلق حتى منتصف الرواية، قبل أن تهب رياح التغيير الطفيف على حياة أوخيد بزواجه من معشوقته، ليعيش بقية الرواية في عذاباتها التي انتهت به إلى المصير المأساوي المحتوم.

وتتجلى في الرواية المنظومة السردية للكوني، تلك المنظومة التي تخوض غمار الواقعية السحرية المدهشة، وتستخدم أنساقاً بنائية مفتوحة كالصحراء. كما يتساوى في الرواية التبر والتراب. ذلك أن حفنة الذهب التي قُدمت لأوخيد تمتزج بدماء التاجر القتيل، بينما يلهث اللاهثون وراء التبر، وهم لا يعرفون إلى أين سيصلون بالذهب، أو يصل بهم.(٢)

تمثل الرواية تجلية رمزية لعالم الصحراء، وللفضاء المفتوح على الأفق والمجهول، وتعكس جوهر التجربة الإنسانية، حيث يقوم المسرح الصحراوي الفقير بوفرته وعناصره، وبمحدودية ما يخاض الصراع من أجله، بالكشف، بصورة مدوية، عن جوهر الطبائع البشرية، وعن تعالق الأساطير والحكايات والخرافات والموجودات الوثنية الصحراوية التي تدخل جميعها في نسيج أهل الصحراء، وتشكل حياتهم ورؤاهم وتصوراتهم. وكما يقول الراوي في الرواية فإن "الصحراء وحدها تغسل الروح. تتطهر. تخلو. تتفرغ. تتفضى. فيسهل أن تنطلق لتتحد بالخلاء الأبدي. بالفضاء المؤدي إلى مكان خارج الأفق وخارج الفضاء، بالدنيا الأخرى. بالآخرة. نعم بالآخرة. هنا فقط في السهول الممتدة في المتاهة العارية. حيث تلتقي الأطراف الثلاثية: العراء، الأفق، الفضاء، لتنسج الفلك الذي يسبح ليتصل بالأبدية، بالآخرة".(٣)

---

(1) المرجع السابق، ص ١٥٩.

(2) عمر عبد العزيز، نصوص إبراهيم الكوني، الرافد، مرجع سابق، ص ٤٨.

(3) الكوني، التبر، ص ٨٣.

## ٣_ رواية "نزيف الحجر":

تُعد "نزيف الحجر" رواية يتجلّي فيها توحد الفرد مع الصحراء، وتجربة الانعزال فيها. ذلك أن بيئة صحراوية قاسية ومتقلبة، لا تُساوم، ولا تُهادن، ولا تستطيع الكائنات البشرية الإقامة فيها، ومواجهة صعوباتها، إلا إذا نجحت في إقامة علاقة حميمة بينها وبين الحيوانات التي تأقلمت مع شروطها وضروراتها، ومنها الجمل والغزال والماعز التي تعيش جنباً إلى جنب مع الإنسان وسط بيئة جغرافية رسم الكاتب معالمها، ونثر أسماء مناطقها، من مثل، (مصايف مساك صطفت، ومساك ملّت، ومناطق تاسيلي، وتماnراست، وفزان، وبلدات مثل، تمبكتو، غات، أجادير، كانو) وغيرها من الأماكن الأخرى التي تحفل بها ذاكرة الصحراويين.

فالعلاقة التي تنشأ بين الإنسان والحيوان وتحددها الطبيعة تصبح موضوعاً للقصائد والحكايات والمواسم والاحتفالات. وفي الأغلب يؤدي وصف فضائل البشر والحيوانات إلى لُحمة بين النوعين، وإلى تشكيل رؤية موحدة تقوم على السرد والوصف، تأخذ أبعاداً أسطورية يحتضنها المكان والإنسان والحيوان، ويشترك الجميع فيها بالخواص نفسها، بل ويتبادلونها بين بعضهم.(1)

ورواية "نزيف الحجر" فضاؤها الصحراء الكبرى وأبطالها (آسوف) الشخصية الرئيسة، و(الأب) و(الأم). وعدد قليل من الوافدين الغرباء. وفي حياة صنعها الترحال يعيشون عزلة منقطعة عن العالم، إذ يتربص عطش الصحراء برحالة جوال وطفل وأمه فتتدخل غزالة لتفتدي حياة الصغير، وترعاه، "كافأ الخالق المخلوقات فأوجدها في الحياة، ثم رأى أن يمتحن صبرها فأوجدها في الصحراء، وجعل سره في الماء المعدوم، وجعل سراً في القربان القاسي. من ضحى بنفسه في سبيل إنقاذ حياة أخرى. وقف على السر، وكسب الخلود".(2)

و"آسوف" هو مركز الرؤية في العمل كله، ومن خلال رؤيته تتوزع بقية الشخصيات الأخرى وتتمفصل، وذلك بحسب موقعها من دائرة (أسوف). والمكونة من، الودان، الصحراء، الآثار القديمة. إن دم أسوف (وهو يعني الودان الصغير) وهو يسيل على صخرة متخندوش، سيسيل في الصحراء وسيتحرك السيل الجارف ليحقق النبوءة القديمة. وسنلاحظ عند رصد

---

( 1) روجر آلن، قراءة في رواية نزيف الحجر، مرجع سابق، ص ١٣.

( 2) الكوني، نزيف الحجر، لندن، دار الريس للكتاب والنشر، ١٩٩٠، ص ١١٤.

الحدث كيف أن نص نزيف الحجر أقرب ما يكون إلى السير المنتهية بالجزاء أو العقاب، وهو ما يقارب النص الديني واللاهوتي عادة.(١)

وإذا كانت الأسطورة هي جوهر رواية "نزيف الحجر"، من خلال شخصيتي (قابيل وهابيل)، فإن الكاتب اختار فضاء طبيعياً يبدو في ظاهرة قاحلاً، بل متقشفاً، وهو (الصحراء)، لكنه استطاع بقدراته الفنية أن يجعله فضاء أسطورياً ثرياً برموزه وطبقاته الدلالية العميقة، محولاً قحطها إلى جنّة أسطورية في عالمه النقي المتخيل. فاستنطق رماله وشمسه وقيظه. فالصحراء التي تشغل هذا الفضاء المكاني تظل متماهية في أساطيرها وأسرارها المغلقة التي قد لا تمكّن الروائي من الولوج إلى عالمها. والكوني في هذا العمل يبدو أنه لا يحفز طاقاته لاختراق الصحراء بقدر ما يدعها تنفذ إليه، وتسيطر على إيقاع قلمه.(٢) لذا يزخر نص نزيف الحجر بمقاطع وصفية للصحراء تتسم بدفقات شعورية واقعية تشوبها مسحة من الغموض والإبهام الممزوجين بشيء من الخوف من المجهول ومن الفراغ الموحش في الصحراء، حيث الصراع يدور حول جدلية البقاء والفناء، بين فكّي العطش والتية، في عالم كل أبجديته شظف العيش والصراع من أجل البقاء.(٣)

يفتتح الكوني عمله الروائي بآية قرآنية ((وما من دابة في الأرض ولا طائر يطير بجناحين إلا أمم أمثالكم))(٤)، ويتبع هذا باقتباس من العهد القديم يدور حول قتل قابيل أخاه هابيل، ومن ثم يهيئ القارئ من خلال هذين الاقتباسين لاستقبال الحكاية المحورية في الرواية، إذ ينبئ الاقتباسان عن حالة التماثل بين عالمي الإنسان والحيوان، وإلى ما يجره قتل الإنسان أخاه الإنسان من جدب وفقر في عناصر الطبيعة، ويرد هذان الاقتباسان على المكان الصحراوي الذي تدور فيه الأحداث. ويعتمل الصراع في جو أسطوري يشهد فيه تمثال الكاهن والودان على تراجيديا الموت الذي يخصب الصحراء ويجري الماء والعشب في عروقها.

تقوم بين (آسوف) والودان علاقة سرية يحلّ فيها الودان في جسد أسوف، ويرى فيه الأخير أبده الذي صرعه الودان لأنه لم يحافظ على نذره بعدم صيد الودان، وعندما يجز قابيل

---

(1) المرجع السابق، ص ٣٠ ـ ٣١.

(2) خالد عويس، إبراهيم الكوني، الصحراوي المتقشف، www.sudanonline.com.2005

(3) مديحة عتيق، توظيف الأسطورة عند إبراهيم الكوني، الرافد، مرجع سابق، ص ٨٥.

(4) القرآن الكريم، سورة الأنعام، الآية ٣٨.

رأس (أسوف) وهو مصلوب على تمثال الكاهن والودان، يمتص جسد الودان دم الإنسان ويهطل المطر على جسد الصحراء العطشان.

وتشرع الاقتباسات التي يقدمها الكوني بالكشف طبيعة الحياة الصحراوية، والصفات التي ينبغي لأهل الصحراء أن يتمتعوا بها. وتؤول في النهاية إلى توضيح الحكاية. حكاية أسوف وقابيل والودان، أي حكاية الصراع الأزلي بين البشر أنفسهم، وصراعهم كذلك مع الطبيعة القاسية. إنها حكاية الوجود في عناصره الأولى. صراع الإنسان ضد الندرة التي تمثلها الصحراء، إذ يعمل الكوني على تحوير علاقات الصراع هذه وتوجيهها في سياق علاقتين محوريتين. علاقة أسوف الحلولية مع الودان حين يصبح أخاً بالدم بعد موت الأب "ويتم تصعيد هذه العلاقة إلى علاقة ذات طابع أسطوري تتوازى مع أساطير الخصب في وادي النيل، وفي بلاد الرافدين، حيث يخصب دم (أسوف) جسد الصحراء العطشى".[1] أما العلاقة الثانية فتتمثل في حكاية (أسوف) مع (قابيل) آكل اللحم النيئ، الذي شرب دم الغزالة ليعيش بعد موت والديه، فأصبح تواقاً إلى دم أخيه الإنسان.

أما (قابيل) فيعرف كيف تحول (أسوف) إلى ودان وهربه من جنود الطليان، ولكنه يواصل الضغوط عليه ليرشده إلى مكان الودان في الصحراء، فنهمه للحم لا حد له بعد أن انقرضت الغزلان من الصحراء. وعندما ينكر (أسوف) معرفته بمكان الودان يقوم قابيل بصلبه على تمثال الكاهن والودان. بحيث يعتلي أسوف جسد الودان الأسطوري، بينما تلامس يد الكاهن رأس (أسوف) الحاسر، وبهذا المشهد تنتهي الرواية:

**"لوح قابيل بالسلاح في الهواء فتراجع مسعود. تساق الصخرة من الناحية الأفقية وضحك في وجه الشمس بوحشية ثم انحنى فوق رأس الراعي المعاق، أمسك به من لحيته وجر على رقبته السكين بحركة خبيرة. خبرة من ذبح كل قطعان الغزلان في الحمادة الحمراء، لم يصرخ أسوف، ولم يعترض، ولكن مسعود هو الذي صرخ، فتردد صدى الصرخة في القمم المجاورة.**

**استجابت الجنّيات بالنواح في الكهوف وتصدع الجبل. اسود وجه الشمس وغابت ضفتا الوادي في المتاهات الأبدية.**

---

( [1] ) منتدى الأسرة الليبية، مرجع سابق، ص ٢.

**ألقى القاتل بالرأس فوق لوحٍ من الحجر في واجهة الصخرة، فتحركت شفتا أسوف، وتمتم الرأس المقطوع المفصول عن الرقبة.**

**لا يشبع ابن آدم إلا التراب!**

**تقاطرت خيوط الدم على اللوح الحجري فوق اللوح المدفون إلى نصفه في التراب كتب "التيفيناغ"* الغامضة التي تشبه تعاويذ السحرة في (كانو) عبارة. "أنا الكاهن الأكبر متخندوش أنبئ الأجيال أن الخلاص سيجيء عندما ينزف الودان المقدس ويسيل الدم من الحجر. تولد المعجزة التي ستغسل اللعنة، تتطهر الأرض ويغمر الصحراء الطوفان"**[١].

## ٤_ دلالات المكان في أسطورة (واو):

تبدو (واو) في العديد من روايات الكوني بوصفها الواحة التي قامت فيها حضارة (واو) الكبرى قبل مرحلة التصحر حين طمرتها "ريح الجنوب مستعينة بالرمل اللعوب"[٢]، وهي أيضاً الفردوس المفقود الذي طرد منه الجد الأول، لذلك يستخدم الطارقي اللثام كي "يستر فمه الذي كان سبباً في طرده من (واو) بعد أن أكل اللقمة الحرام"[٣]، كما أنها الجنة التي تحرسها أرواح الأسلاف وسلاطين الخفاء لتعود بأحفادهم إلى غبطة البدايات الأولى. واستناداً إلى هذه الأسطورة الأم يروي الكوني عدة حكايات عن مهاجرين يلتقون بالجن في (واو)، ويعودون من فردوس الخفاء محملين بالهدايا والكنوز[٤].

نجد أيضاً إشارات عدة إلى (واو) واحة الحقيقة المطلقة التي لم يعثر عليها أحد، وبالرغم من ذلك لم يتوقف البحث عنها منذ آلاف السنين، لأن "الباحث يرى نعيمه في البحث نفسه وليس في غايه منه"[٥]. ولأنه يعلم أن "في صدر كل مخلوق، واواً الأخرى التي نبحث عنها في الصحراء الأبدية"[٦].

---

(1) الكوني، نزيف الحجر، مرجع سابق ص١٥٥.

* أبجدية الطوارق.

(2) الكوني، السحرة ١، ص١٣٦. ( في الأصل مستعيناً، والريح بالعربية مؤنثة )

(3) الكوني، المجوس٢، ص١٦.

(4) الكوني، السحرة، ١، ص٣٣٧، المجوس١، ص٣٩٩.

(5) الكوني، بر الخيتعور، ص٥٥.

(6) الكوني، المجوس، ١، ص٨٥.

إن (واو) بالإضافة إلى ذلك هي الأسطورة الصحراوية التي تشير إلى "واحة لا يعثر عليها إلا التائهون الذين فقدوا الأمل في النجاة... "على حين أنه لم يدخلها إنس إلا وخرج منها محملاً بكنز يغنيه عن الناس والحاجة إلى أن يموت (لكن) ما أن يخرج منها الضيف من أسوارها حتى تختفي"[١].وأهل الصحراء لا يستغربون أن يحكي النذير (الأعمى) أساطير جديدة عن (واو) لم يسمع بها أحد من قبل[٢]. وهذه الأساطير تختلف في كل رواية جديدة، فيما يدخل دال (واو) في سياقات أخرى تتعلق ببناء واحة جديدة، يطلق عليها الزعيم اسم الواحة الضائعة. وببناء الواحة يتغير نظام الحياة البدوية القائم على الترحال وتتم مخالفة شرع الصحراء الذي يقضي بأن "الموت يأتي مع اكتمال البنيان... (لهذا السبب) يهدم السلطان بالليل ما يبنيه حكيم البنيان بالنهار"[٣]، لكن (واو) الواقع والاستقرار تستمر في الوجود فتصبح محوراً لرواية "واو الصغرى" و"الدمية"، وذلك لأن "قدرة الإنسان على البناء تفوق قدرة الإنسان على الهدم"[٤].

تبدو واو في أحد وجوهها مكاناً تعويضاً مثالياً عن المكان الحاضر، فهي من هذه الزاوية تعد مرثية للمجتمع الطارقي القديم، وفي مثل هذه الحالة يكون طبيعياً أن يبحث الإنسان عن فردوسه المفقود. فالمجتمع القديم ينهار ويتلاشى، لكن الجديد ليس هو الذي ينشده في أعماقه على الأقل، فيبدو الإنسان محملاً بالخطايا، لأنه لم يستطع الاحتفاظ بالمجتمع القديم، وبطبيعة الحال، بالمكان القديم الذي أخذ بدوره ينهار، فيأخذ عندئذ على نشدان الفردوس الضائع الذي هو بمثابة الخلاص، والذي هو هنا مدينة المدن، وأجملها المسماة "واو"، التي لا تزال حاضرة وموجودة "ولو لم توجد (واو) في مكان ما، يوماً ما، لما كان للصحراء معنى. واو هي العزاء"[٥]. و(واو) هذه أكثر من يذكرها هو الدرويش موسى كاشف أسرار القبيلة، التي تفسر سبب شقاء الناس في الصحراء وضياعهم "شقاؤنا راجع إلى سببين مختلفين. ضياعنا عن واو، وضياع كتاب الهداية من أيدنان"[٦]. *

---

(1) الكوني، المجوس، ١، ص٨٥.

(2) السابق، ١، ص٣٠٩

(3) الكوني، بر الخيتعور، ص٦٩.

(4) السابق، ص ٥٣- ٥٤ .

( 5) الكوني، المجوس، ١، ص ٨٦.

(6) الكوني، المجوس، ص ٩٢.

* إيدنان: هو اسم الجبل التي يزعمون أن كتاب الهداية الطوارقي القديم كان محفوراً على أحجاره بلغة التيفيناغ لكنه اندثر مع الزمن ولم يعد موجوداً.

## ٥_ المجوس وتاريخ المكان:

تتعامل الرواية مع طبيعة إنسان غُفل يسكن طبيعة نظرية بما للكلمة من معنى، والدراسات الأنثروبولوجية ترى أن الإنسان البدائي لا ينظر إلى الجبل أو السهل أو الشمس بوصفها ظواهر طبيعية، كما ينظر إليها الإنسان المديني الحديث، وإنما يرى فيها قوة حيوية فاعلة، إذ يتحول كل مظهر طبيعي عنده إلى شخصية لها حياتها وفاعليتها، وأحياناً ترقى هذه الشخصية (المظهر الطبيعي) إلى مرتبة الآلهة[١].

وترصد الرواية تاريخ المكان منذ دخله الإسلام، وقبله أيضاً، وتسرد حكايات عن الماضي الجميل (لتمبكتو) الشهيرة، وكيف آلت إلى الضياع بعد أن تحول أهلها إلى تجارة الذهب. وحفلت الرواية أيضاً بالحديث عن المكان والجغرافيا من خلال قيام المؤلف بسرد أسماء المواقع التي تجري فيها حوادث الرواية، مثل، سلسلة جبال (أكاكوس) وأسماء مدن مشهورة عند الطوارق مثل، غدامس وغات. ويضيف الكوني إليها شرحاً لصور من الفن الصخري مما اكتشف في كهوف جبال تادرارت أكاكوس في جنوب الصحراء الليبية في العصر الحديث. كما ينقل إلينا أحياناً نقوشاً بخط (التيفيناغ)، وهو رسم الخط الطارقي، ويضمن السرد والحوار في الرواية بعض الحكم المصاغة شعراً بلغة الطوارق المسماة (تاماهان)، مما يجعل القارئ يمسك أكثر فأكثر بروح المكان وتاريخه من خلال الناس الذين عاشوا هذا المكان عبر الآلاف من السنين[٢].

وتُفصح الرواية عن طبيعة الواقع الجديد الذي أخذ يتغلغل إلى المجتمع الطوارقي، واقع الذهب الذي يتسبب في تفسخ العلاقات القديمة التي ظلت سائدة لقرون عند أهل الصحراء، وكذلك أشكال الحياة القديمة، حين أخذ الزعماء يشيدون المدن المسورة، ويعملون في الزراعة ويقدرون الذهب والمال ويضعونه في المرتبة الأهم في علاقاتهم وحياتهم. وفي الوقت نفسه تبدأ روابط الناس في الانحلال بشكل تدريجي[٣].

---

(1) إبراهيم عبد المجيد، المجوس رواية الطوارق الكبرى، العربي، ع ٤٠١ أبريل/ نيسان، ١٩٩٢، ص ٨٤.

(2) الكوني، المجوس، ص ٣٠٩،٨٧،٨٦.

(3) إبراهيم عبد المجيد، المجوس رواية الطوارق الكبرى، مرجع سابق، ص ٨٥.

# الفصل الثاني

# الأسطورة: تجلياتها ووظائفها في روايات الكوني

## تعريف الأسطورة:

يقول ابن منظور تحت مادة (سطر)[1] في قاموسه لسان العرب. "الأساطير الأباطيـل. والأساطير أحاديث لا نظام لها، واحدتها إسطار وإسطارة، بالكسر، وأسطور وأسطورة بالضم. يقال سطّر فلان علينا يسطر إذا جاء بأحاديث الباطل يقال هو يسطّر ما لا أصل له، أي يؤلف. وفي حديث الحسن سأله الأشعث عن شيء من القرآن فقال له. وا إنك ما تسيطر علي بشيء، أي ما تروج. يقال سطّر فلان على فلان إذا زخرف له الأقاويل ونمقها، وتلك الأقاويل الأساطير والسطر.

ويتفق صاحب تاج العروس[2] مع ابن منظور على أن الأساطير هي الأباطيل التـي لا أساس لها من الصحة، إذ يعتبرها ضربا من ضروب الكذب. فيقـول تحـت مـادة (سـطَر)، و"الأساطير" الأباطيل، الأكاذيب والأحاديث لا نظام لها. يقال سطر فلان علينا إذ جاء بأحاديـث تشبه الباطل. يقال هو يسطّر ما لا أصل له، أي يؤلف".

ومن خلال تفسير ابن منظور والزبيدي لمعنى كلمة أسطورة نلاحظ أنهما جعلاها مشتقة من كلمة (سطَر)، بينما يذكر أحمد عثمان رأيا آخر حول أصل الكلمة، فيقول "هناك رأي آخـر يقول إنها جاءت من الكلمة الإغريقية "هيستوريا" Historia. ومعناها "البحث" أو "الفحـص" أو "التقصي". وهذه الكلمة الإغريقية هي "هيستور" أو "إيستور"، "Eistor Histr" بمعنى العارف أو الخبير أو المتعلم[3].

وفي اللغة الإنجليزية فإن كلمة (Myth) تعني الأسطورة أو الخرافة، أو شخصا أو شيئا خرافيا، أو الأساطير والخرافات جملـة[4]. أمـا أي. س. هـورنبي A.S.Hornby، فيعـرف

---

(1) ابن منظور، لسان العرب، ج٢، دار لسان العرب، مادة سطر.

(2) محمد مرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، مادة سطر.

(3) أحمد عثمان، على هامش الأسطورة الإغريقية في شعر السياب، مجلة فصول، القاهرة، م٣، ع٤، الهيئـة المـصرية العامة للكتاب، يوليو- سبتمبر، ١٩٨٣، ص٩.

(4) منير البعلبكي، المورد، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٤، ص ٦٠٢.

الأسطورة بأنها "قصة مستعملة من العصور السالفة تجسد" المفاهيم والمعتقدات حـول التـاريخ البدئي للجنس أو "العرق" وهي تعلل الحوادث الطبيعية المهمة كالفصول، أو "المواسم"[١].

وفي القرآن الكريم وردت كلمة أسطورة بصيغة الجمع، بقوله تعالى "ومنهم من يـستمع إليك وجعلنا على قلوبهم أكنّة أن يفقهوه وفي آذنهم وقْرا وإن يروا كل آية لا يؤمنوا بها حتى إذا جاؤوك يجادلونك يقول الذين كفروا إن هذا إلاّ أساطير الأولين".[٢] وفي قوله تعالى أيضا "لقـد وعدنا نحن وآباؤنا هذا من قبل إن هذا الا أساطير الأولين"[٣].

**المعنى الاصطلاحي لمفهوم الأسطورة:**

الأساطير بنى ثقافية لها خلفية تاريخية وثيقة الصلة بعادات الـشعوب وخلفياتهـا المعرفيـة والفكرية، من خلال صيرورتها التاريخية، سواء أكانت هذه الشعوب إغريقية أم بابلية أم عربية. ويمكن القول: إن كثيرا من الأساطير تشكل جزءا من الواقع، أو هي متداخلـة معـه، كحـرب طروادة، وقصص الأقوام البائدة، مثل عاد وثمود، وقصة عنترة بن شداد، وسيف بن ذي يـزن، وبطولات بني هلال، والزير سالم، والأميرة ذات الهمة[٤].

و من الصعب وضع تعريف جامع مانع للأسطورة بحيث يكون مقبـولا لـدى العلمـاء كلهم، فهي تشير إلى واقع ثقافي معقد جدا، كما أنها يمكن أن تتناول وتـؤول مـن منظـورات متعددة، يصعب معها الجزم باعتماد تعريف واحد يفي بالغرض دائما.

ويعرف (مرسيا إلياد) الأسطورة بأنها "تحكي قصة مقدسة، فهي تروي حدثا وقـع فـي الأزمنة الأولى، زمن البدايات الخارق، بعبارة أخرى، الأسطورة تـروي كيـف أنـه بفـضل إنجازات للكائنات فوق الطبيعية، ظهرت واقعة ما إلى الوجود، سواء تعلق الأمر بالواقع ككـل أي بالكون أو بجزء منه فقط. فهي إذن قصة خلق تسرد كيف تكون شيء ما وكيـف بـدأ فـي الوجود، فالأسطورة لا تتحدث إلا عما وقع بالفعل، أي عما كان جلي الظهور"[5].

---

(1) A.S. Hornby. Dictionary of Current English, Oxford, university press, P. 599.

(2) القرآن الكريم، سورة الأنعام، الآية ٢٥.

(3) القرآن الكريم، سورة المؤمنون، الآية ٨٣.

(4) محمد يونس، مفهوم الأسطورة وبعض الاتجاهات الفكرية في تفسيرها، الفكر العربي، بيروت، ع ٩١، شتاء ١٩٩٨، ص ١٣٠.

(5) ميرسيا إلياد، بنية الأساطير، فصل مترجم من كتاب "مظاهر الأسطورة"، ترجمة محمد بشوتي، مجلة العرب والفكـر العالمي، مركز الإنماء القومي، بيروت، ع١٣/١٤، ربيع ١٩٩١، ص ٨٠.

ويعرفها (رولان بارت) بأنها "تقليد يكشف عن واقع طبيعي أو تاريخي أو فلسفي من خلال المجاز أو الاستعارة. وهذا هو معناها عند الإغريق. ثم تحولت إلى حكاية مسلية عن طريق التشويق، وفي نهاية المطاف إلى (رمز). فهي عنده (كلام) أو (رسالة) أو (نظام للتواصل)، وهي لا يمكن أن تكون شيئا أو تصورا أو فكرة، بل شكلاً ومعنى"[١].

ويذهب (هيرمان نورثروب فراي) إلى القول في تعريف الأسطورة بأنها "قصة تكون بعض شخصياتها الرئيسية آلهة أو كائنات أعظم قوة من الإنسان، ومن النادر أن تضعها في مكان ما من التاريخ. فهي كالحكاية الشعبية إطار قصصي مجرد، تستطيع الشخصيات فيها أن تفعل ما تشاء، أي ما يريد قاص القصة، وليس من الضروري أن تكون مقبولة عقليا، أو منطقية في بواعثها وأسبابها"[٢].

فالأسطورة في بنيتها العميقة قصة، تمتد بخلفياتها المعرفية إلى الظواهر الطبيعية والدينية وأعمال الأبطال الخارقة، وهي "حكاية متداولة أو خرافية تتعلق بكائن خارق أو حادثة غير عادية، سواء أكان لها أساس واقعي أم لم يكن، أو تفسير طبيعي"[٣].

ويذهب جبور عبد النور إلى القول بأن الأسطورة تشويه للأحداث التاريخية، ويعرفُها بأنها "سرد قصصي مشوه للأحداث التاريخية تعمد إليه المخيلة الشعبية، فتبدع الحكايات الدينية، والقومية، والفلسفية، لتثير انتباه الجمهور. والأسطورة عامة تعتمد تقاليد العامة وأحاديثهم وحكاياتهم، فتتخذ منها عنصرا أوليا ينمو مع الزمن بإضافات جديدة حسب الرواة والبلدان، فتصبح غنية بالأخيلة والأحداث والعقد. وقد تكون الأسطورة من صنع كاتب أو شاعر معين، غاص على أحلام شعبه وأدرك العوامل المثيرة له، وتوصل بأسلوبه الخاص إلى أسطورة ناجحة، تصبح مع مرور الزمن من الفلكلور المحلي أو التراث الشعبي"[٤].

ويمكن إيراد تعريفين للأسطورة يلخصان أو يجمعان التعريفات السابقة، أولهما يرى أن الأسطورة "قصة أو حكاية رمزية بسيطة ومؤثرة، تلخص عددا لا ينتهي من المواقف المتشابهة قليلا أو كثيرا، وبالمعنى الضيق للكلمة تترجم الأسطورة قواعد السلوك عند جماعة اجتماعية أو

---

(1) سامية أسعد، الأسطورة في الأدب الفرنسي المعاصر، مجلة عالم الفكر، الكويت، مجلد ١٦، ع٣، ١٩٨٥، ص١١٢.

(2)هيرمان نورثروب فراي، في النقد والأدب "الأدب والأسطورة"، ترجمة عبد الحميد أبو شيخة، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط ١٩٨٩، ص ٦٧ – ٦٨.

(3) خلدون الشمعة، مدخل إلى مصطلح الأسطورة، مجلة المعرفة، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ع ٢٩٧، تموز، ١٩٨٦، ص٧.

(4) جبور عبد النور، المعجم الأدبي، ط١، دار العلم للملايين، بيروت، آذار، ١٩٧٩، ص١٩.

دينية بعينها، وليس لها مؤلف، ويتعين أن يكون اصلها غامضا، وأن يكون معناها نفسه غامضا إلى حد ما. ولعل من سمات الأسطورة أنها تتمكن منا رغما عنا"[(١)].

أما ثانيهما فيرى أن الأسطورة "قصة رمزية تحمل في بنيتها العميقة خلاصـة تجربـة الشعوب الفكرية على المستوى الديني والنفسي والاجتماعي والأنثروبولوجي، و مـن أهـدافها طرح إشكالية الصراع الأزلي بين الخير والشر عن طريق تهويل الأحداث وتشابكها، وتعقـدها ثم حلها"[(٢)].

و المؤكد عند الباحثين على أي حال هو أن مصطلح الأسطورة يبقى مفهومـا غامـضا نسبيا، وقد تساءل سانت أوغسطين قديما "ما الأسطورة؟ إنني أعرف جيدا ما هـي بـشرط الا يسألني أحد عنها،ولكن إذا ما سئلت وأردت الجواب، فسوف يعتريني التلكؤ"[(٣)]. ويـرى رينيـه ويلك أن الأسطورة هي "الاصطلاح المفضل في النقد الحديث، وهي تشير إلى، وتحوم على حقل مهم من المعاني، يشترك فيه الدين والفلكلور وعلم الإنسان وعلم الاجتمـاع والتحليـل النفـسي والفنون الجميلة"[(٤)]. والواقع أن هذا الرأي ليس مفاجئا لأن الأسطورة تحمل في الغالب عناصـر واضحة من عناصر القصة والحكاية، فهي بنية قصصية تعتمـد عناصـر الإثـارة والتـشويق والفكرة، والشخوص والأحداث. فالأحداث فيها تتعقد وتتأزم، ثم تفك بواسطة البطل المخاص، أو بواسطة المساعدين له، وهي تشير عموما إلى مبادئ أخلاقية وجمالية، وإلى صراع بين قـوى الشر والخير، ويكون المنتصر فيها بشكل عام قوى الخير. ويبدو أن معظم البـاحثين يـصرون على أنها نمط معين من القصة، قد تكون بسيطة، وقد تكون معقـدة ومتداخلـة مـع قـصص أخرى[(٥)].

---

(1) سامية أسعد، الأسطورة في الأدب الفرنسي المعاصر، مجلة عالم الفكر، الكويت، مجلـد١٦، ع٣، ١٩٨٥ ص ١٠٩. (والصواب أن يقال على الرغم منّا) .

(2) محمد يونس، مفهوم الأسطورة في الأدب الفرنسي وبعض الاتجاهات الفكرية في تفسيرها، الفكر العربـي، بيـروت، ع٩١، ١٩٩٨ ص ١٠٩.

(3) ك. ك. راثنين، الأسطورة، ط١، ترجمة جعفر صادق الخليلي، منشوات عويدات، بيروت – باريس، ١٩٨١، ص٩.

(4) رينية ويلك، أوستن وارين، نظرية الأدب، ترجمة محيي الدين صبحي، ط١، المجلس الأعلى للفنون والآداب، دمشق، ١٩٧٢، ص ٢٤٥.

(5) محمد يونس، مفهوم الأسطورة، مرجع سابق، ص ١٣٢.

**بين الأسطورة والخرافة:**

من الملاحظ أن كثيرا من الباحثين لا يفرقون بين الأسطورة والخرافة، إذ يبدو التعريفان متداخلين في نسقهما الدلالي العام، بحيث تغدو عملية ضبط مفهومها، وتحديده من حيـث هـو مصطلح معرفي، عملية ليست سهلة. ومع ذلك فإن هناك من يرى أن معنى الأسطورة "توسـع ليشمل الخرافة، وهي القصة الكاذبة التي لا يقبلها العقل، وليشمل أيضا التشويه الخيالي لشخصية حقيقية ماثلة في أذهان الناس باطراد من أمثال الساسة، ونجوم السينما، أو الرياضـة، فينـسب الناس العاديون لها صفات خارقة هي في الواقع تعويض عما يشعرون به من تفاهة أو ذلة"(١).

ويمضي مجدي وهبة وكامل المهندس في تعريف الأسطورة بأنها "قصة خرافية يسودها الخيال وتبرز فيها قوى الطبيعة في صور كائنات حية ذات شخصية ممتازة ويبنى عليها الأدب الشعبي، و تستخدم في عرض مذهب أو فكرة أو غرضا شعريا قصصيا، وهي بهذين المعنيـين سرد لا تتفق عناصره مع الحقيقة الملموسة، إلا أنها محاولة لتفسير النظم الكونيـة كمـا تبـدو للإنسانية"(٢).

ولكن الخرافة مثلما يبدو من تعريفها "أحداث وهمية تبـدعها الـذاكرة الـشعبية للأمـم والحضارات، معتمدة بالدرجة الأولى على جموح خيالها العفوي التلقـائي. وهـي ذات طـابع رمزي بمغزى أخلاقي"(٣) وعموما يكون أبطالها حيوانات أو نباتات أو طيوراً. وللخرافـة فـي العادة قسمان: أولهما، السرد القصصي الذي يجسد الغاية الأخلاقية، وثانيهما، تقرير هذه الغايـة بعبارة مركزة تتخذ في الغالب الأعم شكل المثل السائر الذي يتردد على ألسنة النـاس، وكأنـه الخلاصة أو المغزى الكامل للحكاية بأكملها(٤).

وترتبط الخرافة بالحكاية الشعبية في تهويلهـا للأحـداث واعتمادهـا علـى الخـوارق والقدرات السحرية التي يقوم بها، أبطال غير عاديين مـن البـشر، أو مـن الجـن والـسحرة والحيوانات، ويبدو على أي حال، أن كلاً من الأسطورة والخرافة يشكلان معا بنيتين ثقافيـتين

---

(1) مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم مصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط١، مكتبة لبنـان، بيـروت، ١٩٧٩، ص ٣٣.

(2)المرجع السابق، ص ٢١.

(3) عبد الحميد يونس، معجم الفلكلور، ط١، مكتبة لبنان، ١٩٨٣، ص١١٦.

(4) المرجع السابق،.ص ١١٦.

مهمـتين من تراث الشعوب القديمة والحديثة، وهما ترتبطان بالطقوس والمعتقدات لـدى هـذه الشعوب، ومجمل منظوماتها القيمية والفكرية.

وتنهل الأسطورة من مصادر فكرية ومرجعية متعددة، فهي تعتمد على الدين والتـاريخ والفلكلور والمأثورات الشعبية والحكايات المتداولة غير المدونة، فهي باختصار بنيـة مركبـة، ووعي جمعي صاغته عشرات المعارف والخبرات والحكايات. وقد خضع تفـسير الأسـطورة لاتجاهات فكرية متعددة سواء أكانت نفسية أم دينيـة أم شـعبية أم عقلانيـة أم ايديولوجيـة[١]. ولطالما كانت علاقة الإنسان ذاته مع الأسطورة أمراً مبهماً يحتاج إلى التفسير. فقد وضع الفنان نفسه منذ وقت مبكّر – ولا يزال في الحقيقة حتى اليوم – مفـسرا للأسـطورة. ولمـا كانـت الأسطورة لهذا ميداناً خصباً للتأمل والتفكير، ولما كانت من الرحابة بحيث لا يمكن الاسـتحواذ على مضمونها دفعة واحدة، فقد ظلّ طبيعياً أن نصادف للأسطورة أكثر من تفسير[٢].

ويرى ميرسيا إلياد أن وضع الأسطورة وتفسيرها ضمن منظورها التاريخي والديني هو وحده الكفيل بإعطائها قيمتها الثقافية، ولهذا فإن "منظورا تاريخيا/ دينيا تقوم على أساسه دراسـة الأساطير هو وحده الكفيل بجعل هذه (السلوكات) قابلة لأن تظهر كأفعال ثقافية، وتفقـد بالتـالي طابعها الشاذ والمشوه باعتبارها لعبة صبيانية، أو تصرفاً غريزياً خالصاً"[٣]. فيما يـرى كـارل يونج أن ثمة علاقة عميقة تربط الأحلام بالتراث الأسطوري مؤكـداً أهميـة الأسـطورة فـي المجتمعات الابتدائية والمتحضرة على حد سواء، ويعتبر أن المجتمع الفاقـد لأسـاطيره يعـاني كارثة أخلاقية تعادل فقدان الإنسان روحه[٤].

و أهمية الأسطورة تنبع في الواقع من وظيفتها وطبيعتها. فهي ليست تفسيراً يقصد مـن ورائه تلبية فضول علمي، بل هي حكاية تعيد الحياة إلى حقيقة أصلية وتستجيب لحاجـة دينيـة عميقة، وتطلعات أخلاقية، وواجبات وأوامر على المستوى الاجتماعي، بل حتى متطلبات عملية. ففي الحضارات البدائية، تؤدي الأسطورة وظيفة لا غنى عنها، فهـي تفـسر وتبـرز وتقـنن المعتقدات، تصون عن المبادئ الأخلاقية وتفرضها، وتضمن فاعلية الاحتفالات الطقسية. فهـي

---

(1) عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار العودة، دار الثقافة، بيروت، بدون تاريخ، ص ١٩١.

(2) المرجع السابق، ص ١٩١ – ١٩٢

(3) مرسيا إلياد، مظاهر الأسطورة، ترجمة نهاد خياطة، دار كنعان للدراسات والنـشر، ط١، ١٩٩١، دمـشق، ص٢٢، أيضا، ميرسيا إلياد، بنية الأساطير، مرجع سابق، ص ٦٩.

(4) لويس مقطر، الدراما في الأدب المصري القديم، مجلة الفكر، القاهرة، مؤسسة الفكر للنـشر، ع٢، ١٩٨٤، ص ١٤٦ – ١٤٧.

إذن، عنصر جوهري في الحضارة الإنسانية، وليست تخريفا لا طائل وراءه، بل حقيقة حيـة لا ينفك يلجأ إلها الإنسان، إنها صياغة حقيقية للدين البدائي وللحكمة العملية، فجل هذه الأساطير في نظر الشعوب تعبير عن حقيقة أصلية، وأكبر وأغنى من الواقع الراهن، حقيقة تكـشف وتعـين الحياة المعاشة، وفعاليات البشر، ومصائرهم. والمعرفة التي يمتلكها الإنسان عن هـذه الحقيقـة تكشف له معنى الطقوس، والأعمال التي يفعلها في حياته(١).

وتبدو أهمية الأسطورة بالنسبة لبول ريكور، من حيث أنها عملية كشف لعـوالم غيـر مسبوقة، وانفتاح على عوالم أخرى، تسمو فوق حدود عالمنا الفعلي أو الواقعي، الأمر الذي لـه أهمية بالغة على صعيدي الأدب واللغة، فالأسطورة تُعد رافداً مهما للأدب، وقد لمسنا فاعليتهـا ودورها منذ الأدب اليوناني، فلقد اعتمد أدباء التراجيديا الإغريقيـة سـوفوكليس، ويوربيـدس، واسخيلوس، عليها كثيرا في ملاحمهم. وامتد هذا التناول للأسطورة في الأدب الروماني. ويمكن القول: إن الأسطورة تشكل فضاء الأدب الحديث بأجناسه المختلفة مـن شـعر وقـصة روايـة ومسرح، وكثيرا ما نجد العديد من النقاد المحدثين الذين يرون أن من جماليات الرواية الحديثـة أن تبنى بناء أسطورياً، كما أنها أعطت اللغة تجديدا مهما، حينما تم توظيفها في نسق "رمـزي" يؤسسه الخيال والحلم والغرابة(٢).

أما بالنسبة لطبيعة الأسطورة، فقد جرى توضيحها، بحسب ليفي شتراوس، بالإحالة إلى وظيفتها. فهدفها هو أن تقدم نموذجاً منطقياً قادراً على تجاوز تناقض أو إنجاز مستحيل. ويتطلب الاقتراب من الأسطورة نتاجاً ثقافياً واسعاً نستطيع به الوقوف على مدلولات تفصح عن علاقاتها بالثقافة التي وجدت فيها، ومن ثم النظر إليها باعتبارها أداة للثقافة أكثر منها تفـسيراً لقـوانين اللاوعي(٣).

جسدت الأسطورة البدايات الأولى للصور والرموز والإيقاعات ومنحتها تحديدا أوليـا، وتمايزا ممكنا، فاستوعبت انفعالات الإنسان البدائية، وتصوراته العقلية الأولى، مشكلة بذلك بداية لعمل أدبي، أو فني ما، ثم تأكد مع الوقت التمايز الأوضح والأعمق، فاتخذت الـصور الأولـى أشكالا محددة، انتهت إلى شكل من أشكال الأعمال الأدبية المتطورة التي جاءت كنتاج منطقـي

(1) مرسيا إلياد، مظاهر الأسطورة، مرجع سابق، ص ٢٢.

(2) عبد الحكيم المالكي، الأسطورة بين التجلي وتبدلات الرواة، فضاءات، www.libya.com ع٥، ٢٠٠٤. وقد استعمل الكاتب هذه التسمية خلافاً لما هو شائع.

(3) سايمون كلارك، التحليل البنيوي للأسطورة، ترجمة سعيد العلمي، مجلة القاهرة، القـاهرة، عـدد ١٦١، ١٩٩٦، ص ١٠٠.

لها، سواء أكان تراجيديا أم ملحمة، مما يؤكد أنها هي الشكل الأول الذي أصبح يجسد نزوع الإنسان نحو الخلق، وعنه تطور الأدب[١]، وتحددت أشكاله وملامحه.

والواقع أن ثمة تمايزا أو فرقا بين الأدب والفن عموما والأسطورة، فالأدب غايته الإيهام بالواقع أو محاكاة هذا الواقع وتصويره، ولكنه يظل في جلّ الأحوال يحمل وظيفة تطهيرية، ولا يحاول أن يكون معتقدا. أما الأسطورة، فهي سيرة جد أو إله أو تسويغ لطقس ما من الطقوس، أو تعليم لفعل، وتظل في جلّ الأحوال معتقدا راسخا في الأذهان، وليس تخييلا[٢].

وينبغي التنبيه على أن هذا التمايز قد حصل خلال عصور طويلة من التطور الذي حول الفن أو الأدب إلى صنعة قائمة بذاتها، ولكنه لم يكن كذلك في الأصل. فقد كان الفن في أصله وطبيعته كالأسطورة، فهو مثلها معتقد، وطقس. وبعد ذلك اكتسب الأدب تميزه عن الأسطورة، ويتجه اتجاها عقليا، فيحاول التعبير تعبيرا منطقيا يقوم على الإقناع إلى حد كبير، والاقتراب من الواقع بمحاكاته. ويعود ترسيخ هذا الاتجاه إلى أرسطو، واضع أولى التحديدات الفنية لعملية الخلق الأدبي، كافتراضه في الحوادث أن تكون مشابهة للواقع، ومترابطة بالاحتمال، أو الضرورة[٣].

وعندما عاد الأدب إلى الأسطورة في القرن السابع عشر، أي في مرحلة الكلاسيكية الجديدة في أوروبا، لم تكن هذه العودة إلا بغرض توظيفها توظيفا عقليا يقف عند حدود الشكل، فلقد كانت الأسطورة بالنسبة إلى (كورني) و(راسين) شكلا يعبأ أو يملأ بحوادث واقعية، ولم تملك الشخصيات في مسرحهما شيئا من طبيعة أبطال الأسطورة، فما هي في حقيقتها إلا الملوك وأمراء البلاط، في عصرهما، كما أن البناء الدرامي الذي أقاماه كان عقليا صرفاً لا شيء فيه من انطلاقة الأسطورة وعفويتها. وهكذا فإن الكلاسيكيين الجدد لم يستعيروا الأسطورة إلا ليضفوا على أعمالهم ما للقديم من مكانة[٤].

ولم يكن لجوء الرومانتيكين إلى الأسطورة إلا شكلا من أشكال الهروب من واقع مادي، يزدحم – بحسب رأيهم – بالأشياء المألوفة التافهة، نحو عالم غريب، حافل بما هو رائع وعظيم،

---

(1) ارنست كاسيرر، مدخل إلى فلسفة الحضارة الإنسانية، ترجمة إحسان عباس، مراجعة محمد يوسف نجم، دار الأندلس، بيروت، ١٩٧١، ص ١٩٩.

(2) أحمد زياد محبك، من الأسطورة إلى القصة لقصيرة،ط١، ٢٠٠١، دار علاء الدين للنشر، دمشق، ص ١٢.

(3) أرسطو، فن الشعر، ترجمة عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، ط٢، ١٩٧٣، ص ٢٦ – ٢٧.

(4) ميشال ليور، الدراما، ترجمة أحمد بهجت، منشورات عويدات، بيروت، ط١، ١٩٧٥، ص ٥٢.

مدهش. ومن هنا مثلت الأسطورة بالنسبة إلى الرومانتيكي تجسيدا لما ينزع إليه من بحث ولهاث وراء ما هو بدائي، غُفْلٌ، وحوشي. وقد وجد الرومانتيكي نفسه أمام الأسطورة التي تغذي خياله بمادة غنية، ولكنها حرمته الرؤية الواضحة للأشياء والعالم، وشلت قدرته على التفكير، واقصته عن الواقع، ولم تحقق لأدبه مقترباً من الأسطورة، إلا لما كان يمتلكه من عفوية وانطلاق(١).

ويلاحظ الدارس للأدب الغربي الرأسمالي في العصر الحـديث ظـاهرة العـودة إلـى الأسطورة في الأعمال الأدبية، التي يبرز فيها الإنسان المعاصـر، وحيـدا، غريبـا، محكومـا بصراعات الواقع وتحدياته، مثلما برز الإنسان البدائي، من قبل، في الأسطورة، وحيدا، محكوما بالقدر والمصير، وتحديات الطبيعة القاهرة(٢). فيما يذهب الواقعيون إلى رفض هذا الاتجـاه، إذ تتجلّى وظيفة الأدب في رأيهم في تمكين الإنسان، ومساعدته، في فهم واقعه فهماً يقـوده إلـى امتلاك هذا الواقع والسيطرة عليه، بثقة وقوة، داخل منظومة البنية الاجتماعية. وهـذه الوظيفـة للأدب بالنسبة لهم، لا تنسجم مع طبيعة الأسطورة، التي تتحكم بمسارها قوى غيـر منطقيـة و فوق واقعية، لا يمكن فهمها، لكنها تسوق الإنسان إلى قدره ونهاياته المحتومة، ومصائره التـي لافكاك منها، من غير أن يكون له دور أو إرادة مهما تَضاءلت(٣).

ويرى بعض النقاد أن الارتباط بالأسطورة في الأدب الحديث ليس تراجعـاً بـالمعنى الحرفي للكلمة، وإنما هو استمرار لهذا الارتباط. فنورثروب فراي مثلا، يـرى الأدب تكـراراً للأسطورة وليس محاكاة للواقع، فالأساطير تشكل أنماطا أولية ما تزال قائمة، تتكرر باسـتمرار في الأعمال الأدبية، فتمنحها مادتها، وتملي عليها بنيتها. وإن ما يظهر في العمل الأدبـي مـن شخصيات وأحداث تبدو مشابهة أو مماثلة لما في الحياة أو الواقع، ليست – في الحقيقة – سوى رموزٍ للميول الأساسية لدى الإنسان البدائي، مشابهة للأنماط الأسطورية التي كانت عنـد تلـك الميول من قبل(٤).

ووفق تحليلات نظرية فراي في الأدب فإنه ينبغي تصنيفه تصنيفاً جديدا، علـى ضـوء الأنماط والأشكال الأسطورية المتعددة، فثمة نمط سيزيفي، ونمط بروميثيوسي، ونمط ديونيزي،

---

(1) ارنست فيشر، الاشتراكية والفن، ت اسعد حليم، كتاب الهلال، القاهرة، ع ١٨٣، ١٩٧٦، ص ١٤٣- ١٥١

(2) شكري عياد، البطل في الأدب والأساطير، دار المعرفة، القاهرة، ط١، ١٩٥٩، ص٨٠.

(3) هورست ريكر، الانعكاس والعقل، ترجمة فؤاد المرعي، مراجعة عدنان جـاموس، دار الفـارابي، بيـروت، ودار الجماهير، دمشق، ١٩٩٢، ص ٢٨.

(4) غراهام هو، مقالة في النقد، ترجمة محيى الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية العلوم والفنـون والآداب، دمـشق، ١٩٧٣، ص١٧١– ١٧٩.

ونمط أبولي، ومن الممكن تقصي أنماط أخرى أكثر شمولا من أنواع العمل الأدبي المعروفـة، التي يصنف الأدب على ضوئها، من قصة وشعر ورواية ومسرحية[1]. ولكن هـذه التـصنيفات ستسقط سريعا في مقولات مطلقة ثابتة، كما أنها سوف تحدث اضطرابا في مفهوم الأدبية، ومـا استقر فيها من قيم وتقاليد[٢]. وبالتالي فإن مثل هذا التصنيف لن يزيد من فهم العمل الأدبي، ولن يقدم خبرة جديدة في تحليله أو تقويمه.

فما تقدمه نظرية فراي نقض لما بني عليه النقد منذ أرسطو إلى اليوم، من حيث اعتبار الأدب محاكاة للواقع، وتطلع دائم نحو التعبير عنه، وهي بذلك ترد الأدب إلى أصـله الأول، أي الأسطورة، قبل أن يتطور عنها، ويتميز بذاته بصورة مستقلة، وتجعله على اتصال مستمر بها، لا بل تكرارا لها على المدى البعيد.

وبخصوص طبيعة العلاقة بين الاسطورة والأدب. فـالأدب عامـة، والأدب الملحمـي خاصة، فيمكن اعتبار السرد الملحمي، أو الروائي، امتدادا للسرد الأسطوري، على مستوى آخر ولغايات أخرى، شأنه في ذلك شأن السرد في الأجناس الأدبية الأخرى. وفي كلتا الحالتين يتعلق الأمر برواية قصة لها دلالاتها، وسلسلةٌ من الأحداث الدرامية التي وقعت في ماض يغلب عليـه الطابع الخرافي، ولا بد من التأكيد على أن السرد، نثرا في الرواية خاصة، احتل في المجتمعات الحديثة المكان الذي كانت تشغله رواية الأساطير والحكايات في المجتمعات التقليدية والشعبية[٣].

## الرواية العربية والأسطورة:

ثمة من يجزم من النقاد العرب الذين تناولوا ظاهرة الأسطورة في الأدب العربي الحديث أن نقطة الإنطلاق في هذا التوظيف قد بدأت انطلاقا من الشعر العربي وبتأثر واضح بقـصيدة الأرض الخراب للشاعر والناقد المعروف توماس سيترنز ايليوت التي وظف فيهـا الأسـطورة توظيفاً جديدا، استخدم فيه عدة عناصر أسطورية ورموزا غامضة وكنايات متداخلـة. فـإليوت انكب على الماضي بصورة جعلت الأسطورة عنده تتخطى كل العصور، ولكنه صاغ لها وظيفة كشفية تعنى بأزمة انهيار القيم[٤].

(1) المرجع السابق، ص ١٧٨ – ١٧٩.

(2) أحمد محبك، دراسات نقدية، من الأسطورة إلى القصة القصيرة، ط١، ١٩٩٢، دار عـلاء الـدين للنـشر والتوزيـع والترجمة، دمشق، ص ١٩.

(3) محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، دار الفارابي، بيروت، ط١، ١٩٩٤، ص ٣٤- ٣٥ .

(4) أحمد كمال زكي، دراسات في النقد الأدبي، دار الأندلس، القاهرة، ١٩٨٠، ص ١٧٦.

وقد شكلت هذه القصيدة برأيهم خطا لانطلاق مسيرة تغلغل الأسطورة في نسيج الخطاب الأدبي العربي المعاصر. ويعتقد رشيد مبارك أن هذه القصيدة " نقطةُ البداية بالنـسبة لـشعراء الحداثة العربية لأنها تستخدم عدة ميثات، وهي أرض الجدب والموت التي تثير فينا الإحـساس بأن حضارة عصرنا قد أوشكت على الأفول[1]. فقد نبهت قـصيدة الأرض الخـراب الـشعراء العرب إلى أن الرؤية الأسطورية في الشعر تستعير عالما بدائيا بسيطا أحداثه مشبعة بـالرموز ولغته ذات مدلولات ومعطيات كثيفة، فاتخذوا النموذج الأسطوري قناعا للتعبيـر عـن قلقهـم الحضاري وبث مضامين معاصرة من خلاله تحاكي واقعا اجتماعيا وسياسيا وثقافيا مأزومـا أو يشهد اختلالا كبيرا في منظوماته. ففي ثنايا قصائدهم وأعمالهم الأدبية نلمح فعالية إحياء قصدي للموروث الأدبي والشعبي واستغلال معطياته بإبراز دلالات معاصرة، بواقعية صلبة أو شـديدة تعتمد التقاط الحدث اليومي بلغة بسيطة[٢].

وقد شاع استخدام الأسطورة في شعر حركة الديوان وأدباء المهجر وجماعة أبوللو فـي ظل حركة الانفتاح على الآداب الغربية. أما الشعراء التموزيون فقد جعلوا استخدام الأسـطورة تيارا شعريا ذا إيديولوجية ومصطلح ومفاهيم وتقنيات عبروا من خلالها عـن هـم حـضاري ملحوظ، يفسره إلحاحهم على أسطورة الموت والانبعاث المتجسدة في أساطير عدة مثـل تمـوز وعشتروت وأدونيس وأوزوريس وإيزيس والعنقاء والفينيق والخضر، التي تمثل فـي مجملهـا انتصار الحياة على الموت.

و لم يكن حضور الأسطورة في الأدب العربي الحديث خاو من حـضور النقـد الـذي توازى مع هذا الحضور للأسطورة، لاسيما معارضة استلهام تراث الغرب الثقافي، على أسـاس أن محاكاة الثقافة الغربية ومطابقة تصوراتها في الأدب العربي من جهـة توظيـف العناصـر الأسطورية من شأنها أن تخلق تجربة مستعارة بتمامها من خارج نسيج الثقافة العربية. وقد فتح الاعتراض جدلا كبيرا حول مسألة التقليد والتغريب وقضية التأصيل، انتهى ذلك الجدل في كثير من الأحيان إلى ضرورة الانفتاح على التراث الغربي والإنساني انفتاحا عاما، لما لذلك من نتائج إيجابية "فالعربي في إبحاره في ذات الآخر وتراثه اكتشف تراثه وذاته. فالتغريب فـي التحليـل

(1) رشيد مبارك، ميثات عربية وشرقية في الشعر العربي الحديث، دار التنوير، بيروت، ١٩٩٥، ص ٤٨.

(2) أنس داوود، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعـلان، طـرابلس، د ت، ص ٢٠٥.

الأخير انتهى إلى التأصيل وهو نقيضه، والتأصيل بدوره استدعى مزيدا من التوغل المعرفي في الموروث الإنساني"[١].

لقد ظلت ألف ليلة وليلة أغزر نبع يغترف منه الأدباء العرب المعاصرون توظيفاتهم الأسطورية، فالملامح السندبادية تكررت في الخطاب الشعري والقص المعاصر وأعيد تشكيلها في استخدامات رمزية، في الرموز الصوفية – والدراويش، وحكايات مأجوج ويأجوج، وقابيل وهابيل وغيرها[٢]. ثم تطرق الأدباء إلى السيرة الهلالية وعنترة بن شداد والظاهر بيبرس والأميرة ذات الهمة وعلى الزيبق وزرقاء اليمامة وسنمار وكليلة ودمنة والزباء ملكة تدمر وغيرها من الحكايات الشعبية العربية.

وغزت الأسطورة معظم الأجناس الأدبية، ووظف الروائيون والقصاصون العرب المعاصرون عناصرها في رسم الشخصيات، وفي ارتفاع اللغة فوق المستوى الإشاري، وفي تكثيف دلالة موقف، أو حدث ما. والرواية بطبيعتها أكثر ملاءمة لخلق تمازج عضوي بين الشكل والمضمون وصياغة محكمة على النسق الأسطوري، وفيها يتجلى عالم الميثات على مستويات الرد وبناء الخطاب والحيز المكاني والزماني. ويمكن الإشارة هنا إلى رواية (السراب) لنجيب محفوظ التي استغلت النمط الأوديبي لتواجه به عالما حديثا معقدا، وتنسج صلة بين الماضي والحاضر يتحقق من خلالها الإحساس بوحدة الوجود الإنساني. وأيضا لرواية جمال الغيطاني "هاتف المغيب" التي لا تنقل السرد إلى عالم الغيب فحسب، بل تحفزه لتقديم رؤية كونية يتلاقى على حافتها طرف من دنيا العالم الذي نعرفه ونألفه وآخر من عالم الأسطورة الكلاسيكية في انزياح واضح يكشف عن تمازج رمزي غريب[٣].

ومتخيلُ حنا مينة في رواية (الشراع والعاصفة) متخيل عجائبي يدور خارج عالم الواقع وقوانين الطبيعة، وعبر آلية الإنزياح عن المألوف والمعقول، يتجاوز المحكي الواقعي، ينتزعه من مألوفيته، ويدفع به في عوالم سحر العجائبي والغرائبي عبر العديد من المحكيات العجائبية التي غالبا ما تأخذ شكلاً محكياً تحكيه إحدى الشخصيات، أو شكل استعارة أو تضمين، وجميعه

---

(1) نذير العظمة، التغريب والتأصيل في الشعر العربي الحديث، المنهل، الرياض، ع ٥٣٠، ١٩٩٦، ص ٢٤٩.

(2) أحمد كمال زكي، دراسات في النقد الأدبي، مرجع سابق، ص ١٨٣.

(3) صلاح فضل، أساليب السرد في الرواية العربية، دار سعاد الصباح، الكويت، ١٩٩٢، ص ١١٤.

ينبثق من بنيات أسطورية تراثية معطاة سلفا. وما يلاحظ في الرواية هو أن العجائبي في هـذا المحكي يتولد من كائن طبيعي هو الإنسان، وليس من كائنات فوق طبيعية[١].

وفي "عرس الزين" للطيب صالح، وظف الكاتب الأسطورة في شخصية الزين، وأضفى عليها معطيات واقعية مستمدة من البيئة الأفريقية السودانية لخدمة غرض سردي ينـسجم مـع رؤية الكاتب وتشريحه للواقع الاجتماعي في المجتمع.

وفي رواية (العاشق) لغسان كنفاني، وهي الرواية التي لم تكتمل مـع أن كنفـاني بـدأ كتابتها (١٩٦٩)، قدم للقارئ شخصية ذات ملامح أسطورية ليـست مـستمدة مـن المـوروث اليوناني ولكنها وليدة الموروث النضالي للشعب الفلسطيني قبل النكبة، جمع ملامحها من قصص البطولة التي سمعها من افواه أصحابها، فقد أراد أن يبدع عبر هذه الشخصية تـصورا جماعيـا للبطولة، ويرسم بشكل فني مشوق الضمير الجمعي للشعب الفلسطيني الـذي تـشكل المقاومـة وجدانه. لذلك سلّط الأضواء على شخصية تمتزج فيها الملامح الأسطورية بمعطيـات الواقـع، واعتمد كنفاني السرد المتخيل دون أن ينسى الملامح الواقعية للشخصية، فرسم لنا شخصية تجسد بطولة استثنائية تقارب الأسطورة[٢].

أكسب شخصية العاشق ملامح أسطورية من خلال علاقتها بالأرض ومن خلال علاقتها بالفرس أيضا. ولكن العلاقة مع الأرض بالعشق والحب تصنع المعجزات، ومن ثم فإننا نكتشف شخصية لا تهادن ولا تسالم المحتل، ولا تغرق في عوالم أسطورية خارقة تنأى بها عن همـوم الواقع. أما العلاقة مع الفرس فقد ارتفع بها الكاتب حتى تكاد تكون علاقة أسطورية بين البطـل والفرس[٣].

وقد تابع النقاد توظيف السيرة الشعبية في الأدب العربي المعاصر بوصفها نصا خـضع لاستعمالات جديدة تنزاح به عن الاستعمالات القديمة وقاموا برصد ما يطرأ علـى الأسـطورة الأساسية من تطور وتغيير على يد الأدباء العرب الذين يلجأوون إلـى الأسـطورة ويعيـدون صياغتها بعد شيء من التحوير على وفق الضرورات الفنية دون الإخلال ببنيتها الدلالية. ويبدو أن حركة النقد قد تأثرت بهذه الحركة الأدبية التي لجأت إلى الأسطورة في الكثير من الأعمـال

---

(1) حنا مينة، الشراع والعاصفة، ط٦، دار الآداب، بيروت، ١٩٨٩.

(2) ماجدة حمود، جماليات الشخصية الأسطورية لدى غسان كنفاني، علامات في النقد، مجلـد ١٢، ع ٤٧، ١٤٢٤هـ ـ، جدة، ص ٣٧٤ – ٣٨٨.

(3) المرجع نفسه.

المعاصرة. وحاولت الدراسات النقدية تتبع الملامح الأسطورية وتشعبها داخل فـضاء الرؤيـة الأدبية، واهتمت بالتأمل في طبيعة الميثات التي يوظفها الأدباء العرب المحدثون كأداة تعبيريـة، وفي طريقة استخدامهم لها.

ويمكننا أن نلمح اختلافات كبيرة لدى الأدباء العرب المحدثين، فبعضهم أو – أكثـرهم- وقع في هوة الانفصال بين مضمون الأسطورة وشكلها، أو بمعنى أصح تخلى عـن مـضمون الأسطورة الواقعية، حينما فضل أن ينتمي إلى شكل لا ينتهي إلى هذه الأسطورة، إنما انتمى إلى شكل من الأسطورة الأخرى، هي أسطورة أوروبية. فهيكل، وتوفيق الحكيم، وغيرهمـا علـى الرغم من توظيفهما للأسطورة وتعاملهما معها في كثير من الأعمال الأدبيـة، إلا أنهـم خـانوا شكلها حينما عمدوا إلى استعارة الشكل الأوروبي وزاوية النظر الأوروبية، بينما اقترب نجيـب محفوظ وضياء الشرقاوي ويوسف إدريس من شكل الأسطورة المصرية، أكثر ولكنهم جعلوهـا أكثر سطحية ولم يدركوا عمقها بما يكفي[1].

## الأسطورة في أدب الكوني:

اعتمد الكوني الأسطورة في كثير من أعماله الروائية، فهي أمام القارئ مبثوثـة فـي تفاصـيل الروايات كما تنبث رمال الصحراء الممتدة. ولكن من جانب آخر يجد القارئ في لجوء الكـوني إلى الرواية طبيعة مختلفة عن التناول التقليدي الذي اعتاده الأدباء عموما. فهي طبيعة خاصـة يكشفها نص الكوني في مباشرته الأسطورة بوصفها أداة تعبيرية، وليست الغاية التي يؤول إليها السرد ويتوقف عندها. فالأسطورة كما تظهر عند الكوني من خلال عناصر الصحراء مجتمعـة ومتظافرة تتحول إلى وقائع تسجل تفاصيل اليومي المعيش للإنسان الذي يصارع الأقدار في هذه البقعة من الأرض.

وهي ترتبط بشكل عميق بما يمكن تسميته بوعي الدلالة الذي يتجاوز البحـث الـسردي والمعجمي المجرد، وهنا ينبغي التحري والغوص في مفهوم المشهدية الذي يعنى بتعزيز الرؤيا/ الصورة في مقابل الملفوظ، السمعي في التكوين البنائي، وفي إعادة قراءة هذا التكوين من قبـل المتلقي على أساس المداخلة بين اليومي العابر، والمدهش الساحر، والأسطوري الغرائبـي، ولا يتحصل هذا الأمر إلا من خلال الارتباط أو الانخراط بهوية مخصوصة تستطيع الغـوص فـي

(1) سيد البحراوي، زهر الليمون أسطورة واقعية، إبداع ، القاهرة، ع٢، السنة ٦، ١٩٨٨، ص ١٩.

الذاكرة الشعبية، ومن ثم إعادة إنتاج التاريخ الجمعي لأمة أو شعب أو جماعة[1]. وقـد يكـون الكوني أتقن هذا الانخراط بالنسبة لقبيلة للطوارق، الشعب الذي ينتسب إليه.

ومن هنا فإن الكوني لم يتخذ الأسطورة لوحة تزيينية في النصوص، ولم يدفع أو يـزج بها في عالم رمزي يحولها عبر كلمات مكتوبة إلى أساطير مثلما هو معتاد في الأعمال الأدبيـة أو الشعرية، وإنما قام بتمثيل الأسطورة على نحو جعلها ماثلة أمام القارئ، تحدث وتتفاعل مـن جديد. ولم تعد الرمز الذي ينكص إلى عوالم أخرى ماضية. بل إنها هنا، العوالم الماضية التـي يشار إليها بالرمز، حاضرة، وتعاش، وتتشكل أمام ناظرينا[٢]. فهي حاضرة دائما فـي المكـان وعلى مسرح الحياة.

لقد اهتم الكوني بتصوير المجتمع الصحراوي بنظامه القبلي الذي يشبه النظام البـدائي، بوصفه تربة خصبة لنمو الأساطير. ومن هنا فقد جاء توظيف الأسطورة عنده علـى مـستويين ظهرا في العديد من رواياته، وهما:

١) مستوى رصد الأسطورة من خلال تشكلها من جديد في وعي الجماعة، وذلك بالكـشف عن مدى تأثيرها في الحاضر، الذي يبدو مشدودا بقوة إلى الماضي السحيق، المقدس في نظر الطوارق.

٢) مستوى التوظيف العضوي للأسطورة في حوادث الرواية، لإيجاد التشابه بين ما يحدث في الحاضر وما حدث في الماضي. وبالتالي، تداخل العالمين الأسـطوري والـواقعي، وتوحدها في عالم واحد[٣].

والمعروف أن الكوني كتب عددا من الروايات التي استحضر فيها الرمـز الأسـطوري معتمدا على مادة التاريخ الشفاهي، مع بعض الإضافات الفنيـة الروائيـة كعنـصري الإثـارة والتشويق، ومن خلال استحضاره لمفردات التراث كما تجلى في اليومي المعيش للطوارق. فقـد استحضر الإنسان والمكان والعادات والتقاليد وقدم هذه العناصر من خلال علاقـة جدليـة مـع الأسطورة التي ظهرت وظيفتها واضحة من خلال السرد. ولكنه كان يبدو دائما معنيـاً بطـرح

---

(1) بيان الثقافة، الحداثة والهوية في النثر الليبي الجديد، الأحـد، ٤ شـوال ١٤٢٣هـ/ ٨ ديـسمبر ٢٠٠٢، ع ١٤٨، www.libya.com

(2) عبد الحكيم المالكي، الأسطورة بين التجلي وتبدلات الرواة، قراءة في رواية إبراهيم الكوني "واو الـصغرى"، مجلـة فضاءات، مصدر سابق، ع ٥. www.libya.com

(3) محمد رياض وتار، استلهام التراث، مرجع سابق، ص ٢٤٤.

مضامين تتعلق بالفرد ومصائره المحددة من خلال علاقته مع الآخر، ومع الـصحراء/المكـان، وجلّ ما تعج به من موجودات.

وتعد الأسطورة في الأعمال الروائية المعتادة كافةً مجرد واسطة نقل بين فعـل الـنص وبين الرمزي والأسطوري، بينما هي عند الكوني، ومن خلال ذلك التراكم المكثف من الرمـز الأسطوري عبر السرد، نجدها في حالة تشكل أو تكون، في لحظات النشوء والتخلق. أي أننا هنا لسنا بصدد ترميز للأسطورة مثلما هو الحال مع الأساطير الموظفة، أو المستخدمة في أعمـال أدبية وفنية كثيرة، وإنما نحن أمام الأسطورة وهي تتخلّق وتتشكل وتتحكم بالمصائر، الآن، وفي المستقبل[1].

وبإمكاننا اعتمادا على أسطورة (واو الصغرى) مثلا الاستفادة من صورة الزعيم الـذي هو رمز للشاعر العاشق الخالد الرافض لوهم الزعامة المعروضة عليه بإلحاح أو زيفهـا، وأن ننظر للحفار كأسطورة تجسد عشق الأرض وحب الماء، وأن ننظر إلـى العـراف كأسـطورة للشخصية التوثينية القادرة على بثّ، أو محض القدسية في كل الأشـياء ابتـداء مـن دحرجـة الحصى بالرجال وحتى تفاصيل نبوءاته المزعومة[2].

و الصحراء هي المركز الأسطوري والرمزي في أعمال الكوني، ذلك أنه في قلب ذلك العالم المنقطع عن غيره، تتأسس كتلة قيم ضخمة لها تصوراتها ورؤيتها للحياة، ولها حكاياتهـا وأساطيرها، ولها نظام قرابة شبه طوطمي يؤطر علاقاتها، وفي هذه البيئة الرتيبة لا تكاد تنطفئ الأسطورة إلا لتظهر من جديد، وتظهر الشخصيات ماثلة في الصحراء بينما لا تنفك عن حمـل حكاياتها معها أينما تذهب، وكأنها في التحليل الأخير لا تعمل إلا على مبادلة الحكايات بعـضها من بعض[3]. ومعنى هذا الالتصاق بالأسطورة بالنسبة لإنسان الصحراء هو أنها تمثل لغز حياته ووجوده، الذي يبقى ناقصا دون عناصر ثلاثة أكد عليها الكـوني، وهـي الروايـة، والخـلاء، والأسطورة، حيث الرواية هي روح اللغز، والخلاء جسده، والأسطورة لغته، فالرواية له بمثابة الروح، بينما الأسطورة هي روح هذه الروح. فالرواية لا يمكن لها أن تصير رواية إذا لم تتكلم لغة الأسطورة، فغاية الرواية أساسا خلق الأسطورة[4].

---

(1) عبد الحكيم المالكي، الأسطورة بين التجلي وتبدلات الرواة، مرجع سابق، ص ٨.

(2) االكوني، واو الصغرى، مرجع سابق، ص ٩٣، ١٠٩.

(3) عبد ا إبراهيم، ميثولوجيا الطوارق، مرجع سابق، ص ٨.

(4) الكوني، صحرائي الكبرى، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٨، ص ١٢٢.

وهكذا فإن الأسطورة، التي يتم توظيفها في أدب الكوني، تفسر دائما الحكاية كلها، كونها ليست غلافاً خارجياً لها، وإنما هي جزء من متن الحكاية. وعلى الرغم من أن روايات الكـوني تتضمن خيالا واسعا فهي تتجاوز به الواقعية إلى ما فوق الواقعية، وتزيل الحدود بين الحقيقـي والمتخيل[١]، إلا أن الكاتب تمكن من أن يخرج بأعماله وهي تحمـل صـفتين فـي آن واحـد، أولاهما، صفة الواقعية، إذ لم يخرج في سرده العجائبي والغرائبي فـي أحيـان كثيـرة، عـن استحضار اللحظة المعيشة لأبطاله وشخوصه، وهي لحظة متفاعلة مـع المكـان والإنـسان و موجودات الصحراء كلها. والثانية صفة الأسطورة، التي تتشكل واقعيا في اللحظة المعيشة، بـل هي بنت هذه اللحظة، ووليدها الطبيعي، حتى إن أعماله يصح أن توصف بأنها أعمـال واقعيـة إلى درجة الأسطورة، أو أسطورية من لبنات العمل الفني الواقعي[٢].

لقد ظهر العالم الروائي مميزا بالأسطورة التي ترسم دائما جدلية العلاقة بـين الإنـسان والمكان وما يمكن أن تنتجه هذه العلاقة الموصوفة بالدورية من قيم وأفكـار ممتزجـة بعـالم الصحراء التي تشي دائما بالخلاء والفقر والقسوة والندرة الملازمة لموجوداتهـا، ولكنهـا إلـى جانب ذلك ملأى بالمعتقدات والأساطير والسحر، ومكتنزة بمخيال شعبي حي ونـابض، فكـأن الأسطورة المعيشة تشكل جانبا تعويضيا لدى الإنسان في مقابل الندرة والفقر الذي تمتـاز بـه الصحراء، ومن هنا يبدو إصرار الكوني على جعل هذه الأسطورة واقعا معيشا وليست إسـقاطا فنيا لأغراض سردية أو روائية، فالكوني لا يصفها بقدر ما يراها حقيقـة تحيـا مـع إنـسانها الصحراوي.

وفي رواية "المجوس" يقدم الكوني أيضاً شخصيات روائية تنتسب إلى الطبيعة بـصورة شبه أسطورية، وتتصل بها بروابط (طوطمية) مع الماضي والأسلاف والحيوان. ومثـال ذلـك (الدرويش) الذي يختار، في نهاية المطاف، الانتساب إلى عشيرة الذئاب، فقد أنقذت جده ذئبةٌ من الموت، وأرضعته حليبها، فصار ذئبا. ولهذا جرى مع قطعان الذئاب حين لم يجـد تقـبلا مـن المحيط الإنساني.

أما (أوداد) الشخصية الرئيسة الثانية في تلك الرواية، فقد أخذ اسمه من أحـد حيوانـات الصحراء وهو (الودان)، وأنتسب طوطميا إلى ذلك الحيوان، لأنه نفر من حياة السهول، وفضل

---

(1) عوني الفاعوري، إبراهيم الكوني روائيا، مرجع سابق، ص ٩.

(2) صالح قادربوه، الحالة الفنية في روايتي "التبرونزيف الحجر"، الثقافة العربية، بنغازي، ع٥، السنة ٢٧، مايو ١٩٩٩، بنغازي، ص ٦٥.

أن يقضي حياته على قمم الجبال والتلال كالودان تماما، جاعلاً من الودان شعار حياته. ولم يقف الأمر عند هذا الحد، إذ سرعان ما تكشف الرواية عن سر ذلك الانتساب، فـالودان هـو والـد (أوداد)، فأمه (تامغارت) التي لم تنجب، سبق لها أن رحلت إلى الجبل حيث الودان، وتوسـلت إليه أن يمنحها ذرية. فقبل توسلها ولكنه اشترط عليها أن ينسب الوليد إليه. فكان الحمل وكانـت الولادة، ولكن الأم (تامغارت) نسيت مع الزمن وعدها أو شرط الودان، بيد أن الودان كان فـي تذكّر دائم.

وكما يحدث في التراجيديا الإغريقية، حين تقدر الآلهة على الإنسان أمرا ما.

فقد سعى الودان لكي يسترد وديعته من (تامغارت)، فأغرى (أوداد) وجعلـه عاشـقا أو متيما بقمم الجبال. وأصعده إثر رهان إلى حيث اللوح المحرم في الجبل، فسقط في الحال إلـى الهاوية، وبذلك استرد (الودان) (أوداد) من أمه بالموت. وعلى الرغم مـن أن (أوداد) خـالف وصية الأسلاف التي تحرم الاقتراب من اللوح، الاّ أن إغراء القدر الذي رسمه له الودان قـاده إلى تلك النهاية الفاجعة.

ومثل هذه الشخصيات تتكرر كثيرا في روايات الكوني، يحرك مـن خلالهـا الكاتـب الأسطورة أو الرمز إلى ذروتها، وثمة رموز طوطمية بأصول سحرية غامضة تحرك العلاقات بين الشخصيات والأشياء الموجودة في الطبيعة. ولذلك فإنه يصعب رصد أسطورة بعينهـا فـي روايات الكوني. فما أن تتوهج أسطورة في الرواية حتى تنطفئ أخرى، وكأن السرد لا يكون الاّ مع هذه الأسطورة الملازمة له حتى نهاية الرواية، ويستأثر الحيوان بمكانة كبيرة في كل ذلـك، فالجمل، والحصان، وحيوانات الصحراء الأخرى حاضرة حضورا لافتا، وهي تقوم في أحيـان كثيرة بأدوار رئيسة، إذ تنقطع أو تسوء صلة الإنسان وعلاقته بالإنسان، فـلا يجـد أمامـه الاّ التواصل مع الحيوان في الصحراء.

## أسطورة (واو)

تشكل الروايات الثلاث "واو الصغرى" و"الدمية" والفزاعة" ثلاثيـة روائيـة متسلـسلة، قوامها قصة تحول "واو" أو الفردوس المفقود عند أهل الصحراء من جنّة حلمية إلى واحة فعلية، ثم قصة أو دورة اختفائها أو ضياعها في دورة أسطورية متكاملة من الموت والانبعاث. بينما لا يكف الإنسان عن البحث عنها وسط الصحراء الواسعة. ولكننا نلحظ إشارات عديدة عند الكوني

إلى أسطورة (واو) في روايات أخرى عديدة تطرق فيها الكوني إلـى هـذه الأسـطورة مثـل "السحرة"[١] و"المجوس"[٢] و" التبر"، [٣]" نزيف الحجر"،[٤] و" بر الخيتعور" [٥].

في أسطورة "واو الصغرى"[٦] نجد، ونحن نتلمس عبر بحثنا عن بؤرة ضوء في نسيجه الروائي المعقد اختلافا بينا بين أعمال الكوني الأخرى وهذا العمل الروائي، اختلافاً فـي اللغـة والبناء والأسلوب والأفكار المطروحة. فهو لا يقدم رموزا أسطورية من شأنها أن تحيلنـا إلـى عوالم مقدسة أو رمزية، بل هو يدفع بالأسطورة كاملة بكثافتها وحضورها المكتمل فـي حالـة تفاعلها، وخرقها للمعقول.

لقد جاء الفضاء الأسطوري الذي قدم الكوني من خلاله أحداث الرواية على صـورتين. صورة (الدور) الذي يقوم به الروائي نفسه، وصورة الدور الذي يقوم بـه الـراوي، وإن كـان العمل بطبيعة الحال لا يخرج عن طابع العمل الروائي.

لقد قدم الكوني العديد من المرجعيات الثقافية الأسطورية، يمكن تصنيفها فيما يأتي:

١/ قيم وأفكار أسطورية موزعة في تفاصيل الرواية، وهي تمثل مجمل الثقافة السائدة لدى تلـك القبائل، ويعمد الكاتب من خلال الراوي إلى تسريب أو تقديم كل ما يريد تقديمه من أفكار تعجبنا أو تصدمنا.

٢/ مرجعيات أسطورية يتوافر فيها نوعان من المرجعيات، هما:

أ- مقولات الناموس المفقود، وهو الكتاب القديم لأهل الصحراء، الذي اختلف النـاس فـي أصله.

ب- مقولات الأسلاف، وهي محصلة التجارب والخبرات التي تركها الأجداد، وجاءت مـع الناموس، إما مفسرة له، وإما أنها تتناول جوانب لم يأت الناموس إلى ذكرها.

---

(1) الكوني، السحرة، مرجع سابق، ج ١، ص ٩، ١٣٦.
(2) الكوني، المجوس، مرجع سابق، ج١، ص ١٥، ٨٥، ج٢، ص ١٦، ٦٢.
(3) الكوني، التبر، مرجع سابق، ص ١١، ١٦، ١٩، ٧٣، ١٢٨.
(4) الكوني، نزيف الحجر، مرجع سابق، ص ٥، ٨، ١٠، ١٣، وغيرها.
(5) الكوني، بر الخيتعور، مرجع سابق، ص ٥٣، ٥٥، ٦٩، وغيرها.
(6) الكوني، واو الصغرى،مرجع سابق.

٣/ أساطير سائدة، وهي المجموعة التي اختيرت ضمن مادة القص، لتشكل عبر سرد الـراوي البنية أو الأرضية لحركة الحدث.

فما يميز توظيف الأساطير في هذه الرواية، هو أنها لم تقدم كمادة فردية مثلما هو الحال في الأعمال الروائية الأخرى للمؤلف، ولم تقدم أيضا كجزئية يتشكل منها بناء النص، وإنما كانـت حاضرة في أنفاس الراوي، والشخوص، متتابعة وضاربة الجذور في العمق، الأمر الذي يجعـل منها نصوصاً غير قابلة للبحث المقارن، وذلك لعدم التزام الكاتب عبر الرواية بالتقديم المعتـاد للأسطورة[١].

قدمت رواية (واو الصغرى،١٩٩٧) بنى اجتماعية تحركها مرجعيات ثقافيـة. فهنـاك التركيبات الاجتماعية التي شكلت النظام الاجتماعي لمجتمعات الرواية كالقبيلة الأنسية أو القبائل الأخرى غير الإنسية، حيوانية أو غير حيوانية، مثل قبيلة الطير المهاجر وغيرها. وهذه جميعها لها دورها في البناء السردي، وكذلك تسويق الأسطورة والمادة إنتاجها في الصحراء. كما قدمت طقوس ومراسم أسطورية، تمثل كافة (السلوكات) والتصرفات التي يتم فعلها بناء على مرجعيـة أو ناموس، وتمثل في نظر أصحابها حالة من الفعل الروحي التواصلي مع عوالم قدسية أو وثنية مجهولة تتشكل بها لديها قيمة روحية محددة. وقدمت أيضا عادات وتقاليد أسطورية، وتمثل كافة العادات والتقاليد الممارسة ولكنها لا تتضمن ارتباطات روحية أو معتقدية، مع إمكان انفتاحهـا على كل ما هو أسطوري.

ففي الفصلة الأولى من الرواية وهي (سيرة أهل السماء) يقدم الكوني الكثير من الرموز الأسطورية. نزول الأسراب (من الطير) علامة سماوية[٢]، بينما العرافـون يطـاردون الطيـر للحصول على أخبار من السماء [٣]. والأمهات يعلمن أن شرع الصحراء هو الذي سن الناموس الذي يحيل الوليد من بين يديها لطير[٤]، وإدراكها أن الخروج ليس للحياة ولكن للتيه الذي لم يعد منه أحد[5]. والعرافين يعودون بالنبوءة للزعيم والقبيلة [٦].

---

(1) عبد الحكيم المالكي، الأسطورة بين تجلي وتبدلات الرواة، مرجع سابق، ص ٤- ٥.

(2) الكوني، سيرة أهل السماء، ص٩.

(3) السابق، ص٩.

(4)السابق، ص١٠.

(5)السابق، ص١١.

(6)السابق، ص١٦.

أسطورة الطير وعلاقة العبور بين الطير والإنسان، أسطورة مس الجن للإنس وامتزاجه معه عند حفلات استقبال الطير [١]، أسطورة نزول الطير وتداخل الأصوات واختلاف القبائل [٢]. أسطورة كلمة السر وسفر الطير والعلامة [٣]. خروج أهل الصحراء بشكل طقسي محدد لاستقبال ملة الطير. وطقوس استقبال الطير من قبل العرافين، طقوس ما بعد سفر الطير والدخول في خباء الزعيم [٤].

ويتخلل هذه المشاهد مجموعة من الأهازيج المرتبطة بالثقافة الشعبية، التي تعبر تعبيرا واضحا عن الثقافة الجمعية السائدة في المجتمع. منها أهزوجة النساء لأولادهن عند نزول الطير، واهزوجة العراف للطير عند النزول.

وتبرز في الرواية سلطة الأسلاف على القبيلة وأفرادها واستمرار هذه السلطة كأسطورة حتى بعد موت الزعيم، فهم يريدون أن يحكمهم بعد موته. "يكره أهل القبيلة الشاعر على القبول بمنصب خاله الزعيم المتوفي، فيضطر للقبول تلبية لنداء الناموس، يقضي أكثر من أربعين سنة يضحي فيها بوجوده الشخصي في سبيل القبيلة، وما أن يموت حتى تصر القبيلة على بقائه زعيما لها، ولكي يبقى اتصاله معهم مستمرا يزوجونه فتاه عذراء تقيم فوق ضريحه. وفي أول رسالة منه عبر العذراء يقول لهم، "امتلكتموني حيا وسوف أمتلككم ميتا""[٥].

وفي روايتي (المجوس) و(السحرة) تتكرر الإشارة إلى أسطورة (واو)، التي تظهر بصفتها الفردوس المفقود الذي تتعهد بحراسته أرواح الأسلاف وسلاطين الخفاء ليعود بأحفادهم إلى غبطة البدايات الأولى و استنادا إلى هذه الأسطورة الأم يروي الكوني حكايات عدة عن مهاجرين يلتقون بالجن في (واو)، ويعودون من فردوس الخفاء محمّلين بالهدايا والكنوز[٦].

وفي قصة (وطن الرؤى السماوية) يترك أحد البداة الصحراء ويتجه إلى الواحة، وفيها يتعلم الغناء الصوفي على الطريقة القادرية، وحين لا يروي هذا الغناء ظمأه يطلق زوجته، ويترك الزاوية القادرية في الواحة عائدا إلى الصحراء، وهكذا فقد أصبح لديه الآن تراثان، صحراوي وصوفي، يحثه كلاهما على الفناء في (واو). ثم يأخذ ابنه معه ويمضى به إلى

---

(1) السابق، ص١١.

(2) السابق، ص١٣.

(3) السابق، ص١٢.

(4) الكوني، واو الصغرى، ص ١٥.

(5) السابق نفسه، ص ٩٢.

(6) الكوني، السحرة، مرجع سابق، ص ٣٣٧.

متاهات السراب، وفي شقوق السهل الكبير يبدآن البحث عن الترفاس، كما الفردوس الصحراوي، يرى ترفاسة كتبت عليها أفعى عضة واحدة بأنيابها، يشويها ويعطي الصغير نصفها قائلا له "أنت الآن في أرضك على أبواب (واو)، يتمتم الصغير بصوت واهن "أبي لا تتركني"، يمضغ نصفها الثاني ويرد عليه، "لا تخف سوف نذهب معا، سنترافق إلى الأبد"، وهناك في العراء الخالد، يحتضن الأب جسد صغيره الضامر، وتنطبق عليهما معا العتمة الأبدية"[١].

وفي قصة (الفخ) وهي إحدى قصص (وطن الرؤى السماوية) من المجموعة السابقة نفسها، تصارح الأم ابنها (أخنوخن) بهوية الجن، وأنهم أهل الصحراء الأوائل، تقول له: "أهل الصحراء الحقيقيون هم الجن.. في الزمان القديم لم تكن الصحراء مسكونة إلا بهم، الجن هم أهلها الأوائل، ثم جاءت قبيلة الإنس ونزل أجدادنا ضيوفا عند أجدادهم، وجدوا الصحراء آمنة ومسالمة، وصالحة للسكن، فطاب لهم المقام، تقدموا إلى السكان الأصليين، وطلبوا السماح لهم بالإقامة في الفردوس الصحراوي"[٢].

فالصورة الإيجابية التي بدت عليها القوى الخفية مقابل الصورة السلبية لعالم الإنسان جعلت الكاتب يطرح الخارق بديلا لما هو سائد، وتعويضا عن الواقع، وعلاقة الإنسان بالإنسان. وهذا ما يبدو واضحا من خلال شخصية (أكّا) في رواية (المجوس) الذي كشف لأبناء القبيلة أن الدافع الرئيسي وراء إيمانهم بالجن هو هربهم من أذى الإنسان وتفضيلهم عالمه بعالم الإنسان[٣].

لقد جسدت (واو) الأسطورة الصحراوية التي تشير إلى واحة "لا يعثر عليها إلا التائهون الذين فقدوا الأمل في النجاة على حين أنه لم يدخلها إنسان إلا وخرج منها محملا بكنز يغنيه عن الناس والحاجة إلى أن يموت، لكن ما إن يخرج الضيف من أسوارها حتى تختفي"[٤]. وأهل الصحراء لا يستغربون أن يحكي النذير (الأعمى) أساطير جديدة عن (واو) لم يسمع بها أحد من قبل[5]، وهذه الأساطير تختلف في كل رواية جديدة.

---

(1) الكوني، وطن الرؤى السماوية، ص ٤٧.

(2) الكوني، المرجع السابق قصة الفخ، ص ٦٩.

(3) الكوني، الوقائع المفقودة من سيرة المجوس، ج٢، ص٢٢٦.

(4) الكوني، المجوس، ص ٨٥.

(5) المرجع السابق، ص ٣٠٩.

تدخل أسطورة (واو) في سياقات متعددة في نصوص الكوني، وهي تتعلق ببناء واحـة جديدة، يطلق عليها الزعيم اسم الواحة الضائعة، وببناء هذه الواحة يحدث تغيير جذري في نظم الحياة البدوية، وعلاقاتها التي تقوم على الترحال، وتبرز مخالفة صريحة لشرع الصحراء، فتحل الكارثة بأهل الواحة، لأن شريعة الصحراء تقضي بأن (الموت يأتي مع اكتمال البنيـان، ولهـذا يهدم السلطان بالليل ما يبنيه حكيم البنيان بالنهار"[1]، لكن (واو) الواقع والاستقرار تـستمر فـي الوجود فتصبح عند الكوني محوراً لروايتي (واو الصغرى) و(الدمية).

وإذا كانت (واو) علامة نصية رئيسية في النصوص فإنها ترتبط أيضا بعلامـة نـصية أخرى، لا تقل الإحالة إليها استفاضة عند الكاتب عن "كتاب أنهى الضائع"، الذي يمثل المـأثور الحضاري والشعبي الذي يستدعيه الكوني بكثافة، ويتجلى في النقوش والرسوم المحفورة علـى جدران الكهوف الصخرية التي تثبت في النصوص بلغة الطوارق الأصلية وتـسمى (تمـاهق)، وأبجديتهم المسماة (تيفيناغ).

## المجوس واستئناف أسطورة واو

وفي (المجوس) يقدم لنا الكوني عودة متجددة إلى (حـديث واو) أو أسـطورتها. فـإلى جانب تاريخ المكان الذي قدمه الكاتب في هذه الرواية، وتصويره للماضي الجميل الذي عاشـته (تمبكتو)، ثم ما آلت إليه من الضياع بعد أن تحول أهلها إلى تجارة الذهب، يقدم واقعـا جديـدا تكشف عنه الرواية، أخذ يتغلغل أو يتسرب إلى المجتمع الطوارقي، واقع الذهب الذي أخذ ينبـئ بتفسخ، وتذرية العلاقات الاجتماعية القديمة، وأشكال الحياة كذلك.

ومن هنا يتكشف السر في أسباب ربط الناس في المرحلة الأولى بـالانحلال بالطريقـة الصوفية (القادرية) المعروفة، من خلال شخصية الدرويش (موسى)، وربطهم بالـدين أيـضا. ولكن الكوني ربط هذا الواقع الجديد بأسطورة الضياع، والبحث عن الفردوس المفقـود بالنـسبة للمجتمع الطوارقي. فالمجتمع القديم ينهار، و الجديد ليس هو الذي ينشده الإنـسان الطـوارقي، فيلجأ إلى أسطورة تعويضية (واو) المثالية، الموجودة في "صدر كل مخلـوق [طـوارقي]، واو الأخرى التي نبحث عنها في الصحراء"[2]، فيبدو الإنسان بإزائها محملاً بالخطايا، لأنه عجز عن الاحتفاظ بمجتمعه القديم، "لقد خرج جدنا الأول عن (واو) الفردوس سعيا وراء الحرية، وعنـدما

(1) الكوني، بر الخيتعور، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٧، ص٦٩.

(2) الكوني، المجوس، مرجع سابق، ص ١٧.

خرج وعرف وضاع ووجد نفسه في الصحراء القاسية نَكّص على عقبيـه، ودق علـى بوابـة السور، لكن الباب كان قد أغلق في وجهه إلى الأبد[1]، ويأخذ الإنسان في البدء برحلـة نـشدان الفردوس الضائع الذي هو بمثابة الخلاص من كل شيء، والذي هو هنا مدينة المـدن المـسماه (واواً). يقول الدرويش كلما توغلت في الجوع أحسست بأنني اقترب من يوم الميعاد في واو"[٢] التي توجد في مكان ما، يوما ما، لما كان للصحراء معنى، لما كان للحياة معنى"[٣].

وهكذا تصبح الرواية المواجهة للأسطورة إحدى تجليات الفردوس من حيث هو موروث له وجهه الشعبي، و له وجهه الديني، والصوفي، فضلاً عن لحمته الأسطورية، التي تتجسد فـي الماضي البعيد حيناً و في المستقبل المنشود الذي لا يأتي،ولكن إنسان الصحراء لا يكـف عـن المحاولة في دورة متكررة.

ولهذا تتفق شخصيات الرواية على الرغم من اختلافهم فـي أمـر (واو). الـزعيم أده، والدرويش موسى، والمحارب أوخا، وآخماد، والنذير والعرافة، إلى آخر شخـصيات الروايـة، يمارسون الفناء في حلمهم الضائع، وهم في فنائهم هذا يحققون (واوهم) الممكنة فعلا.

و الأسطورة التي يوظفها الكوني في (واو الصغرى) تفسر الحكاية التي تتردد على شفاه الناس في الصحراء، وهي الحكاية التي تبحث عن القيمة التعويضية لهؤلاء الناس الفطـريين أو البدائيين الذين تصالحوا مع ذاتهم ومع عالمهم الخاص المعزول. ولعل عنصر الإدهـاش عنـد الكوني هو هذه اللعبة الأسطورية القصصية التي يحترفها في سرده الروائي، حيـث الاقتبـاس يمثل مفتاحا تحليليا ضروريا لسبر أغوار الدلالات الخاصة في الرواية، إذ يصعب فهم جـوهر عمل الكوني الروائي دون النظر إلى علاقة التناسج أو التواشج التي تقوم بين الحكايات المروية والنصوص التي يقتبسها. ولعل الحكمة التي يتوخّاها من هذا كُله تكمن فـي محاولاتـه الدائبـة الإجابة عن سؤال الطبيعة الإنسانية في إطار العلاقة القائمة بين الخيـر والـشر، وإن الجـوع والجدب واستمرار الحرب والترحل في أعماق الصحراء مجرد شروط يضعها الكاتب للكـشف عن الجبلة الإنسانية. وهذه القصدية تطلبت استدعاء رموز (وثيمات) التراث المعيش التي تمتلك طاقة التماس المباشر مع الحاضر. وحضور الأسطورة هنا معناه أن لها وظيفة تتمثل بالكـشف

---

(1) المرجع السابق، ص ١٨.

(2) المرجع السابق، ص ١٨.

(3) المرجع السابق، ص ١٩.

عن الحاضر بطريقة أخرى، وبسردية أخرى مختلفة عن الخبرة الحسية اليوميـة. أي :الكـشف بالرمز، والخيال، دون أن يتم ذلك على حساب الواقع.

## الأسطورة في رواية التبر:

تندرج رواية (التبر) ضمن سياق روائي يقوم على تصوير عالم خـاص، هـو عـالم الطوارق في صحراء الشمال الإفريقي، وهو عالم ذو ملامح متميزة في فلسفة الحياة وإجراءاتها بلا ريب. تمتد في الساحة الصحراوية حيث وجودهم ينبت كما تنبـت الأعـشاب البريـة بعـد الأمطار النادرة، في دورات طبيعة مستمرة، فتتوالد الأجيال، وهي ترتدي عباءة القـيم، لا بـل تنتشر بها، وتزداد الأغاني والأهازيج، وتتزاوج، وتتناسل، وتموت، مثلما كان يفعل الأجداد منذ زمن بعيد، تصعب رؤية بداياته.

ونحن نلاحظ أننا أمام دلالتين رئيستين للرواية، الأولى تنشأ من طبيعـة العلاقـة بـين الإنسان والموجودات في بيئة صحراوية، حيث لم تصل بعد موجات التغيير الحـضاري، ولـم تتغلف المفاهيم بأغلفة الزيف، فكل شيء فيها يبدو على طبيعته. وتبقى العلاقـة بـين الإنـسان والحيوان، علاقة من نوع خاص، وأما الثانية فهي التي تتشكل من خلال ترتيب اتجـاه العلاقـة بين الإنسان والحيوان، وذلك بإضفاء شيء من الأنسنة على الحيوان، ليرتفع من دونية المنزلـة التي أقامها له الإنسان، ويرتقي ليقف قرينا وجوديا للإنسان، بنوع من الوحدة الوجوديـة. وفـي هذه الدلالة تتجلى الأبعاد الرمزية في الرواية.

تشير الرواية أولا إلى دلالة أسطورية، وتسرد ما للآلهة (تانـت) وهـي ربـة الحـب والخصب والتناسل عند قدماء الليبيين من مكانة مرموقة بين أبناء القبائـل، فرمزهـا – مثلـث كالهرم مختوم "بالنار على سواعد الرجال، وتحت سرة النساء[1]، وعلى مقبض الـسيف، وفـي وشم التمائم، وفي مقدمة السروج والجرابات وزينة النساء"، إن الآلهة تانت ليست مجرد صـنم في الصحراء، بل لها تأثير كبير في حياة أبناء القبيلة، الذين اعتـادوا أن يقـدموا لهـا النـذور والقرابين، ويتبركوا بها، ويتوسلوا إليها كي تشفي مرضاهم.

يحضر (أوخيد) بطل رواية (التبر) إلى حيث توجد الآلهة (تانت) ومعه مهره (الأبلـق) ويقضي عندها ليلة كاملة، يتوسل إليها أن يشفي مهره مما لحق بـه مـن مـرض، "يـا ولـي الصحراء، إله الأولين، أنذر لك جملا سمينا، سليم الجسم، والعقل. اشف أبلقـي مـن المـرض

(1) الكوني، التبر، مرجع سابق، ص ٧٧.

الخبيث، واحمه من جنون أسيار، أنت السميع، أنت العليم. ثم عفّر جسم (المهري) المتآكل بتراب الضريح، وتوسده ونام حتى توهجت الصحراء ببهاء الفَجر"[١].

وقد عرضت رواية (التبر) لمجموعة من الأساطير، من خلال حضورها الفاعل في حياة الناس، وتأثيرها في وعي الجماعة، فقد انتقم الرجال من أوخيد، كما انتقمت الآلهة (تانس) من ضرتها. "وذلك بأن أمرت العبيد بأن يمزقوا الضرة بين جملين يقودهما سائسان مجنونان في طريقتين متعاكستين"[٢].

وفي هذه الرواية نكتشف ترتيبا من نوع خاص للعلاقة التي يمكن أن تنشأ بين الإنسان والحيوان، وذلك بإضفاء سمات ضافية من الإنسية أو الأنسنة على الحيوان، فأوخيد يرى نفسه في الأبلق، وهو بذلك يرفع من دونية الحيوان، ليبدو وكأنه مساوقا وجوديا للإنسان حتى درجة التوحد، أو التماهي.كأن الكوني بذلك يؤكد استحالة التصالح النهائي بين الإنسان والعالم، فالإنساني يعيش وحيداً، وإن حاول الاتصال أو التواصل، وهو يموت وحيدا. ولذلك يمكن القول إن الرواية تقع بين الانثروبولوجيا والتخييل لتنحو إلى الواقعية السحرية أو الأسطورية إلى حد بعيد[٣].

يعيش (أوخيد) علاقة توحد مع المهري (الأبلق)، لأن أوخيد في نظره رمز للانعتاق من الارتهان للناس والطبيعة، فهو رفيق الدرب الطويلة، رمز الوفاء، ومصدر الإلهام، وحالة السكينة المفارقة لمألوف العادات الدنيوية في مناطق الحضر، والواحات الساكنة الوادعة. ويتحول (الأبلق) في الرواية إلى معادل شامل لحيوانات الصحراء، ونواميس الوجود، فيما تتحول حياة (أوخيد) إلى حالة مركزية.

التوحد بين الإنسان والحيوان جعل الكاتب يقيم العلاقة بينهما على طريقة التماهي، بحيث تتلاشى ماهية الأول في ماهية الثاني، فتنشأ ماهية مغايرة "إن المهري (الجمل) مرآة الفارس"[٤]، وعلاقة المرأة بالشيء الظاهر تنطوي على علاقة انعكاسية، تنعكس الملامح الطبيعية في صورة المرأة، فتتبادلان الوجود ويصبح الحضور، أو التشخيص، تبادليا.

---

(1) المرجع السابق، ص ٣٠.

(2) المرجع السابق، ص ١٥٩.

(3) محمد العبد ا ، إبراهيم الكوني بين الأنثروبولوجيا والتخييل، صوت الكويت، ع ٦٢، شباط ١٩٩١، ص ٢١.

(4) الكوني، التبر، ص١٩

"إذا أفلت الفارس من حسان القبيلة، فلا يجب أن يفلت المهري النادر من نوق القبيلة"[1]، وتبادل الصفات والأدوار ينبع من حالة الطبيعة الواحدة التي تجمع بينهما والتـي تتـيح عمليـة الاستبدال، فكأن أحدهما بديل من الآخر في العشق، وهكذا يكمل أحدهما نقص الآخر.

"من يملك مهريا مثل الأبلق لن يشكو من نقص القيم النبيلة"[2].

وقد يبدو أن الحيوان في التبر، الممثل (بالأبلق) مماثل للإنسان في النبالة، إن لم يكن قد تفوق عليه كثيرا، ولا يقتصر الأمر في مسألة النبالة على الحيوان، بل إن الجن قد بدا أفضل من الإنس، فالجن أكثر نبلاً من الإنس في المبارزة، إذا أسأتَ إليه أساء إليـك، وإذا أحـسنت إليـه أحسن إليك، الجن لا يعرف الخيانة، فهو يلتزم بقوانين اللعبة[3].

والصورة الإيجابية التي بدت عليها القوى الخفية في مقابل الصورة السلبية لعالم الإنسان جعلت الكوني يقدم الخارق بديلا لما هو سائد وتعويضاً عن الواقع، وعلاقة الإنـسان بالإنـسان المحكومة بالطمع والشره والصراع، الذي بدأ عند ظهور الذهب في الصحراء، فدنس الصحراء وشوه العلاقة بين الإنسان والإنسان وبين الإنسان والطبيعة[4].

## الأسطورة في "نزيف الحجر":

يوظف الكوني الأسطورة في هذه الرواية توظيفا عـضويا، فهـي_ أي الأسـطورة _ تستغرق العالم الروائي بكل تفاصيله، فالنص الروائي يقوم على الأسطورة، وتتمـاهى أحـداث الرواية بأحداث الأسطورة، ولابد من وجود دواعٍ تسوغ استلهام النص التراثـي، فـضلا عـن الإدانة للحضارة الحديثة التي تعتدي على الإنسان والحيوان، ولجوء الكاتب إلى استعارة قـصة (هابيل وقابيل)، وتوظيفها توظيفا يجعل النص الديني الموازي يتماهى مع أحداث الرواية.

ويبدو أن الدواعي التي كانت وراء اختيار قصة (قابيل وهابيل) وتوظيفها فـي روايـة (نزيف الحجر) تنطلق من رؤية الكاتب لحالة التشابه أو التماثل بين ما يحدث في الحاضر، وما حدث في الماضي، وقد أدى هذا التشابه إلى حالة من تداخل العالمين الأسـطوري والـواقعي، وتوحدهما في عالم واحد امحت فيه الفوارق بين الأسطورة والواقع.

---

(1) المرجع السابق، ص ٢٠.

(2) المرجع السابق، ص ١٩.

(3) المرجع السابق، ص ٣٤.

(4) المرجع السابق، ص ٣٥.

لقد جعلت الرواية لقابيل أبا وأما يموتان بعد ولادته، فتعده خالته بالرعاية والتربية، لكنها عمدت إلى إرضاعه من دم غزالة، وبعد حين تموت الخالة فيتبناه رب القافلة الذي حلت به المصائب والنكبات بعد تبنيه للطفل قابيل. وحين رأى رب القافلة (قابيل) يأكل اللحم النيء من الطبق، وأسنانه تقطر دما، ذهب إلى السحرة والعرافين الذين تنبأوا بأن قابيل سيأكل لحم الإنسان حين يكبر. وانتهى الأمر برب القافلة (آدم) إلى الموت على يد قبائل "يم يم" التي أكلت لحمه نيئا[١].

عمد الكوني في(نزيف الحجر) إلى إسقاط الماضي على الحاضر، وقراءة الحاضر في ضوء الماضي، والواقع في ضوء الرمز والأسطورة، فقابيل يحل في أحفاده ويتمثل في نفس كل إنسان يقدم على قتل أخيه في الإنسانية. وما حدث في الماضي يحدث الآن، حيث حادثة قتل قابيل لأخيه تتكرر الآن في ظل حضارة اتخذ أناسها القتل وسفك الدماء مهنةً، فقابيل الذي اعتاد على شرب الدم يلتقي بجون باركر، الضابط الأمريكي الذي يزوده بسلاح حديث يمارس به الصيد، وهو هوايته المفضلة. ويرتكب قابيل جرائم فظيعة بحق الحيوانات البريئة من أجل أن يشبع تعطشه الشديد إلى سفك الدم، ونهمه الذي لا يجارى في أكل اللحم النيئ، ثم يقدم على قتل (أسوف) رمز البراءة، ومصالحة الإنسان مع الطبيعة، فهو، أي:(آسوف) لا يأكل اللحم، ولا يجاور الإنس، ولا يعرف المال، ولا يعاشر الأنثى، ولا يحمل السلاح. بينما قابيل يقدم على إبادة قطعان الغزلان، ولا يراعي في ذلك حرمة العهد المقدس. "في السابق كان يصطاد في الغزوة الواحدة غزالة واحدة، اثنتين إذا ابتسم له الحظ، أما الآن فانعكس الوضع، أصبح يصرع كل القطيع في غزوة واحدة، ولا تنجو سوى غزالة واحدة أو غزالتين، إذا حصل الحيوان المسكين على ابتسامة من الحظ"[٢].

ذهب الكوني إلى توظيف ما كان يشيع بين الناس في الصحراء من حكايات، كحكاية الودان، التي تروي قداسته عند أفراد القبائل. وحكاية الغزالة التي أوردها الكاتب تحت عنوان (العهد)، وكأنها قصة قصيرة داخل الرواية. وقد وظف الكاتب هذه الحكاية التي وردت على لسان الحيوانات، واستقاها من البيئة الصحراوية، ليدل على غدر الإنسان، ونقضه للمواثيق والعهود، ومحاولته تدمير الطبيعة بدافع الطمع وحب سفك الدماء[٣].

(1) الكوني، نزيف الحجر، لندن، دار الريس للكتاب والنشر، ١٩٩٢، ص ٩١، وما بعدها.

(2) الكوني، المرجع، ص ١١٤.

(3) المرجع السابق، ص ١٠٩ وما بعدها.

فالرواية تشير إلى من يسفّه العهد المقدس الموروث، ويتحلل من تبعاتـه، ويهـزأ مـن معتنقيه، في تنبيه على أن حياة كاملة مهددة بالانقراض، والذوبان.

فجأة تنتاب (قابيل) أحزان عميقة، فيقضي تكفيرا عن الذنب وجرأته على خـرق العهـد المقدس، فهو يصاب أخيرا، ولكنه لا يبوح بسره، أما الأب، آخر أسلاف العهد، فقد "تغير منذ أن انتحر ذلك الودان المكابر بين يديه، أصبح مهموما واجما كئيبا، يكثـر مـن تزويـد المواويـل الوجدانية الحزينة، ويغفل عن مخاطبته عندما نتحدث معه أو يتوجه إليه بـسؤال[1]، إن "حـزن الأب لا يعدو أن يكون ألماً مبعثه أن الحياة القاسية تجبره على أن يصطاد الودان، وهو لا يريد أن يصطاده[2]"

وفي الرواية يتوحد الحيوان المقدس بصورة الاب (الأسلاف)، "رأى أبـاه فـي عينـي الودان الصبور العظيم، رأي عيني الوالد الحزينين"[3].

أما (آسوف) الذي يتبادل القداسة مع الودان، برباط طوطمي، فهو يفضل العزلة، وعالم الحيوان على عالم الإنسان، "ثم أطلق على الأودية والشعاب والجبال أسماء الأشباح الموسـومة على صخورها، فهذا وادي غزلان، وتلك شعبة الصيادين، وذلك جبل الـودان، وذلـك سـهل الرعاة، حتى اكتشف الجن الأكبر العملاق المقنّع المنتصب بجوار ودانه المهيب"[4].

تجعل الرواية للبطل (آسوف) ضميراً أخلاقياً مستمداً من ضمير الأسلاف، وتراثاً إنسانياً يستمد أصوله من تفاعل تاريخي مع البيئة والكائنات، ولكنه مهدد بخطر إنقراض مؤكد، تواجـه الطبيعة العزلاء مدنية مدججة بأدوات الخراب، وينفرط عقد الحياة بفعل انهيار التوازن الطبيعي نتيجة الإخلال بالعهد المقدس.فذروة الأزمة في الرواية هي التي تقود إلى الأسـطورة الهادفـة للموازنة بين (آسوف) وقابيل، وفق رؤيتين متغايرتين تظهران عندما ينفجر الصراع بين (قابيل) و(آسوف) فجأة. بعد أن يتحدث (آسوف) على مسمعٍ من (قابيل) بعبارات كان قد سـمعها مـن والده: "أبي يقول إن ابن آدم لن يشبع إلا بالتراب"[5]، وكانت هذه هي العبارة التي تقود قابيل إلى حالة السعار، ومن ثم يصاب أسوف فوق صخرة.

---

(1) المرجع السابق، ص ٤٩.

(2) المرجع السابق، ص ٥٠.

(3) المرجع السابق، ص ٧٥.

(4) المرجع السابق، ص ١٣.

(5) المرجع السابق، ص٧٦.

من ناحية أخرى عرف (قابيل) قصة العهد بين الغزلان والبشر، ذلك العهد الممهور بدم الغزالة الأم العجوز، التي قدمت نفسها ضحية من أجل هذا العهد، ولكنه لا يعترف بمثـل هـذه العهود. فالطبيعة وجدت ليتمتع بها، ويستغلها ويبيدها، حتى جـون بـاركر الطالـب الـسابق بالدراسات الصوفية، الذي حضر مع شركات النفط والبحرية الأمريكية، و جعل قابيل قادرا على استغلال التكنولوجيا الحديثة لمساعدته في تحقيق رغبته المجنونة بأكل اللحـم، وإبـادة قطعـان كاملة من الغزلان، انقلب ضد قابيل "أنت يا قابيل تأكل الغلة الغلة وتسب الملة، والصحراء لـم تطهرك لأنك لم تعشقها"[١].

وفي لحظة جنونه يقتل قابيل ما يظنه عقله المجنون الودان الذي طال بحثه عنه، ويحـز عنقه. يتدفق الدم على لوح صخري كتب عليه الطوارق بلغتهم العبارة الآتية "الكاهن متخندوش َأنبئ الأجيال أن الخلاص سيجيء عندما ينزف الودان المقدس، ويسيل الدم على الحجر، وتولـد المعجزة التي ستغسل اللعنة، وتتطهر الأرض، ويغمر الصحراء الطوفان"[٢].

لقد اختار الكوني فضاء طبيعيا يبدو في ظاهره محلا مقفرا، ومتقـشفا، وهـو فـضاء الصحراء، لكنه استطاع بقدرته الفنية العالية أن يجعله فضاء أسطوريا ثريا برمـوزه وطبقاتـه الدلالية العميقة، محولا قحطها إلى جنة أسطورية في عالمه النصي المتخيل، مستنطقا أحجارهـا وكهوفها ورمالها وحرها، "فالصحراء تظل متماهية في أساطيرها، وأسرارها المغلقة، بحيـث لا تمكن المبدع من الولوج إلى عالمها، والكوني لا يحفز طاقاته لاختراق الصحراء، فهي التي تنفذ فيه وتسيطر على إيقاع قلمه"[٣].

أما الأسطورة فقد راوغ كثيرا فيها محاولا أن يستفيد منها قدر مـا يـستطيع، حتـى لا يشعرنا بأنه يدين لها بشيء، ومن ذلك لجوؤه إلى التقنيات التالية بخصوص الأسطورة وتوظيفها في الرواية "نزيف الحجر":

١) الرمز الأسطوري، إذ استعار شخصية معروفة وهي قابيل، وأضاف إليها ممـا يجعـل منها فردا من ممتلكاته الروائية، وجزءا لا يتجزأ من عالمه التخييلـي، بعـد أن أفـرغ القربان من ظلاله الماورائية المقدسة، فلم يعد للسماء أي دخل في سير الأحداث، وكـأن القربان متعلقٌ بشؤون الأرض فقط.

(1) المرجع السابق، ص ١٢٠.

(2) المرجع السابق، ص ١٤٧.

(3) خالد عويس، إبراهيم الكوني، الصحراوي المتقشف، www.sudanonline.com

٢) التجزيء أو التفتيت، فلم يسرد إبراهيم الكوني قصة قابيل وهابيل، قصة الإخوة الأعداء دفعة واحدة، بل اعتمد تقنية التفتيت، بمعنى "زحزحة التطـابق بـين النظـام التتـابعي للأحداث الموصوفة وبين نظام تواليها في الرواية"[١]. لذا نلحظ أن الأسـطورة جـاءت متشظية أو مبعثرة في فصول كثيرة من الرواية، مخلفة بين كل فصل وآخـر ثغـرات ملأها الروائي بخلق مسارات سردية جديدة ستتقاطع في وسط الرواية أو في نهايتها مع مسار القصة الأسطورية، أي أن الروائي تعمد كسر النمط التتابعي للأسطورة والرواية في آن واحد ليحافظ على تشوق القارئ للنهاية، أو حتى لا يبدو متطفلا على الأسطورة "التي لا تشكل متنا روائيا لكنها في الوقت نفسه تبدو مندغمة بهذا المتن"[٢].

٣) التناوب، الذي يعني رواية حدث ثم تعليقه للانتقال إلى حدث آخر ثم العودة إلى الحـدث المعلق[٣]. فلم يشأ الكوني أن يخلق خطا سرديا تتابعيا بل جعل أسطورته مبعثـرة فـي أكثر من موقع، فلا تلتئم أشتاتها إلاّ بنهاية الرواية،أي أن الأسطورة لا تنتهي إلا بنهايـة الرواية، مما يجعلها عنصرا أصيلا في البناء الروائي كله[٤].

٤) تعدد الساردين، هنا لم يشأ الكوني أن يكون مـستبدا بنـصه الـسردي، ولا متحكمـا بشخصياته على نحو صارم فيحركها كما يشاء، ويقول عنها ما شاء أن يقول، بل جعلها شخصيات راشدة، مسؤولة عن أقوالها وأفعالها، لذا لم يتعامل مع الشخـصية البطلـة، شخصية (قابيل)، بمنطق الراوي العليم بكل شيء عن شخصياته، المطّلع على أفئـدتها، المترصد لكل حركاتها، بل قدم بطله من خلال رواة كثيرين، مثل الـصديق مـسعود، والكابتن جون باركر، والدرويش، والعراف الزنجي، وقد ساعدت هذه الشخصيات فـي رسم صورة قابيل من زوايا مختلفة، فالكوني يقدم قابيل من خلال عدد من الشخـصيات الثانوية التي تبدو شاهدة عليه حتى لا يستبد بمهمة إنجاز عالمه الروائي وحده[٥].

٥) الديباجة: استثمر الكوني تقنية الديباجة ليفتتح بها فصوله الروائية، والديباجة هي نـص استهلالي، أو علامة دالة تتقدم النص، وتعلن حضوره، لمنحه بعض السمات الجماليـة

---

(1) نضال الصالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية، (دراسة www.awa-dam.org

(2)السابق نفسه.

(3)السابق نفسه.

(4) مديحة عتيق، توظيف الأسطورة عند الكوني مرجع سابق، ص ٨٥.

(5) الكوني، نزيف الحجر، مرجع سابق، ص ٣٠.

الخاصة. وقد اعتاد الكوني في أدبه التمهيد لنصوصه بمقتطفات نـصية منتزعـة مـن قصص، أو طقوس أسطورية في الغالب، مثل إفتتاحه فصل (ثمـن العزلـة) بـالمقطع التالي: "ويتشاءم أهل تاسيلي من صيد الموفلون (الـودان) فيتمـتم الـصياد بالتعاويـذ السحرية، ويضع حجراً على رأسه، ويتقافز على أربع، قبـل أن ينطلـق فـي رحلـة الصيد"[1].

وهذه الاقتباسات التي يلجأ إليها الكوني تصور في معظمها طبيعة الحياة الـصحراوية، فحكاية أسوف وقابيل والودان، تومئ إلى حكاية الصراع الأزلي بين البشر أنفسهم، وصـراعهم كذلك مع الطبيعة القاسية، إنها حكاية الوجود في عناصره الأولى. صراع الإنسان ضد النـدرة التي تمثلها الصحراء حيث يعمل الكوني على توتر علاقات الصراع هذه وتوجيهها فـي سـياق علاقتين محوريتين، علاقة (أسوف) الحلولية مع الودان، حين يصبح أخا بالدم بعد مـوت الأب، ويتم تصعيد هذه العلاقة إلى علاقة ذات طابع أسطوري تتوازى مع أساطير الخصب فـي وادي النيل، وفي منطقة الرافدين، حيث يخصب دم (أسوف) جسد الصحراء العطشى، أمـا العلاقـة الثانية فتتمثل في حكاية أسوف مع قابيل، آكل اللحم النيء، الذي شرب دم الغزالة ليعـيش بعـد موت أخيه الإنسان، وترجع هذه الحكاية صدى حكاية (قابيل) و(هابيـل) الأبديـة، أي حكايـة الصراع الدائم بين بني الإنسان.

(1) المرجع السابق، ص ٨٦.

# الفصل الثالث

## السرد من حيث علاقته بالمكان والأسطورة

اعتمد الكوني في تجربته الروائية على خصوصية تتعلق به أولا وبالصحراء ثانية، وهو في سرده يمازج بين الواقع والتاريخ الأسطوري، ويميل بشكل لافت إلى الطابع الملحمي في تصويره صراع الإنسان من أجل الحياة في ظروف طبيعية وبيئية قاسية، ومن تاريخ قبائل الطوارق الأفريقية وحياتهم ومعاشهم نسج رواياته ونصوصه المتعددة التي تتسم باتساع الفضاء القصصي، وتجسيدها لحالة من حالات الوجود الإنساني في صورة بكارته الأولى، متمثلا دائما في قصة أو ملحمة أجيال متعاقبة لقبائل الطوارق المنتشرة بالصحراء.

تميز سرد الكوني عامة بتدفق فياض، يمتزج فيه الواقعي والأسطوري، ويتخذ طابعاً ملحمياً يصور صراع الإنسان انتصارا لإرادة الحياة في ظروف بالغة القسوة والتطرف، وفي أزمنة نائية كأنها بدء الخليقة. على حين يتشكل السرد من طبقات متراكمة ومتداخلة، توجد متزامنة في النص الواحد ومتكررة على امتداد النصوص[1]. في هذا العالم الروائي عند الكوني تسقط الحدود، وتلغى المسافات بين الحدث الواقعي والأسطورة، وبين المرئي وغير المرئي، ويكتسب المحدود والعارض من صراعات البشر ومفردات حياتهم المتقشفة، والمتكرر من دورات الفصول ومواسم الجدب الطويل والمجاعات والأوبئة من جانب، والسيول والعواصف الرملية من جانب ثانٍ، صفات وخصائص سحرية وخارقة، ينحو السرد من خلالها إلى أَسطَرة الواقع (المكان، والإنسان، والحيوان، والنبات) بمعنى صنع أسطورة خاصة، تتشكل من خلال إحالة نصوص الكوني إلى بعضها وتكرار الأحداث بصياغات متغايرة على نحو يجعل الكتابة بحد ذاتها حالة أسطورية، تعاش مرات ومرات، ولا تكف عن التوالد في كل نص جديد، فيما ترتكز الكتابة في الوقت نفسه على الموروث الشعبي العربي والأفريقي برموزه وأساطيره ومعطياته السحرية والواقعية، ذلك الموروث الذي يقوم الكاتب بتفكيكه، وإعادة تركيبه عن طريق مواجهة الشفاهي بالمكتوب، والمكتوب بالشفاهي.

يتقدم النص السردي لدى الكوني ضمن متوالية تمازج بين عناصر الوجود بحثا عن النهاية الدائرية، ويكتب نصه السردي ضمن آفاق تتاخم المرئي واللامرئي، والملموس والمجرد، الحاضر والغائب، الظاهر والمستتر، وهو حينما يفعل ذلك لا يحيد قيد أنملة عن أسباب الحقيقة

---

(1) اعتدال عثمان، قراءة استطلاعية في أعمال الكوني، مرجع سابق، ص ٢٢٧.

الأزلية التي يتوخى الكشف عنها. ولكن التماهي مع الطبيعة يبقى حالة سرمدية في نصوص الكوني، حيث الصحراء تتحول إلى معادل مطلق لتجليات الوجود، وتصبح لغة الرمال موازية لأصوات البشر وأنينهم، وتتحول فيها المفازات المفتوحة على الفضاء اللامتناهي رموزاً واضحة لمحنة الحضور التعس في الحياة والمصائر المحتومة في واحات الصحراء.

## ١. الرمز والأسطورة وعلاقتهما بالمكان:

بما أن الكوني يتخذ المكان الصحراوي مسرحاً لرواياته، بما فيه من أنماط بشرية وحيوانية ونباتية، وهويات ثقافية، ولغة، وعادات، وتقاليد، وطقوس، ورموز، و(ثيمات) خاصة، فإن هذا الواقع التاريخي، والاجتماعي، والثقافي، هو ما يمده بالمتخيل، الذي يبنى منه عالمه السردي الروائي، عن طريق العودة المتكررة إلى وحدات سردية كبرى، يمثل مرتكزها وبؤرتها المكان/ الصحراء، إذ تنطلق الأحداث، والشخوص' لكي تعود إليه في زمن دوري تكراري، وهذا هو شأن كل نصوص الكوني وسروده، وهي سرود محكومة بطبيعة المكان التي تتكون من مستويات تاريخية عدة، يتقاطع عبرها نظام الحياة البدوي القائم على الترحال الدائم، ووقائع الصراع القبلي الذي يشبه وقائع الأساطير.

و يتواتر العنصر السحري الخارق على امتداد الأعمال الروائية ويحتل مساحة كبيرة من فضاء النصوص، على نحو يسمح بتدفق سردي، يعوض عزلة الواقع، ويضفى على مفرداته المحدودة صفات متغايرة الخواص، بينما يعمد الكاتب إلى تقديم السرد عبر الراوي العليم دائماً، فيقدم الأحداث بمصداقية وبراءة من رؤية تتماهي مع منظور الشخوص القصصية، المنتمية إلى المكان بمحدداته الجغرافية التي تفرض نسقا معينا للحياة، يتسم بأفق معرفي يتجاوز فيه الديني والسحري. وهذا الراوي لا يلبث أن يتعدد وينقسم من أجل أن يبتعث روح الصحراء وذاكرتها المنسية، فيتوحد بجبالها وصخورها ووهادها وذرات رمالها، ويستنطق الساكنين فيها، لا فرق هناك بين إنس وجن، وحيوان وطير ونبات. وتكتسب هذه الكائنات على امتداد نصوص الكوني طاقات سحرية. فالمهري (الأبلق) يصبح كما رأينا قرينا للراعي (أوخيد) في رواية (التبر) فيتوحد مصيرهما حياة وموتا، وطائر الصحراء المسمى بلغة الطوارق (مولامولا) تعاد تسميته مرات، فيكون أحيانا طائر الفردوس الذي علّم (أوداد) الغناء في رواية (المجوس)، ويصبح أحيانا أخرى طائرا أسطوريا في رواية السحرة، يتوحد به (بورو) – الذي هو كل الكائنات – بعد موته فيصير، هو نفسه، الطائر المفارق الذي ينشد أنشودة أبدية، وكذلك فإن النبتة الصحراوية النادرة المسماه (الترفاس) تصبح كنزا، وهي في الوقت نفسه عشبة الجن ذات

الخصائص الخارقة، ويتوالى على امتداد النصوص انتقال الكائنات من بدنٍ إلى بدن آخر، وتتوحد أوتتكاثر وتعاد تسميتها، وتسمية الأشياء في سياق روائي واحد، ومتعدد ومتنوعٍ في آن واحد.

في هذا العالم السحري الذي رسم معالمه الكوني يصبح أبناء الصحراء هم "أحفاد الجن"[١]، الذين يقرأون النبوءات في عظام الذبائح والقرابين، ويتخذون أقرانا من الجان، فيتبادل المرئي وغير المرئي الخواص، أو تتخذ النساء أزواجا من أهل الخفاء ينجبن منهم الخسس، وكذلك كائنات الصحراء لا تكف عن التحول، فتنقلب الحسناء إلى حية أو غولة، أما التماثل أو التساوق في الصحراء بين عالم الإنس والجن، فيؤكدهما الكاتب على لسان الراوي في رواية "بر الخيتعور". "نحن في الصحراء أمة واحدة، بين ملة وملة، بين مخلوق ومخلوق، بين إنسان وجان، بين طير ودابة"[٢]، تماما كما يصبح موطن الطوارق بالصحراء هو "الوطن الوحيد الذي يتبدى فيه الأسلاف ليشاركونا الحياة"[٣].

أما ما يميز نصوص الكوني من حيث السرد فهو ابتكار' أو اصطناع أسطورة موازية' أو مساوقة لهذا (المحكيي)، ولهذا المكان الأفريقي، لكنها تحاول إعادة إنتاجه في السياق الروائي. وتتم العودة المتكررة إلى الحدث الواحد في أعمال الكوني من خلال مواقع زمنية متباينة، على حين يتجزأ الحدث نفسه' فيتداخل ضمن عناصر أخرى في دائرة من دوائر السرد التي تنفتح على غيرها، وينتج عن هذا المنحى في الكتابة واللغة تركيب تمتزج فيه وجهات نظر مختلفة، تمثل المنظور الزماني للجماعة في وعيها المكثف باللحظات الفارقة في تاريخ القبيلة من ناحية، فيما يتلقى القارئ الحدث من لدن شخصية، أو أكثر، من الشخصيات المشاركة في الفعل القصصي بصياغة مغايرة من خلال موقع زمني آخر. أما الراوي المتوحد بشخوصه، والمتزامن، فيقوم بدور مزدوج، فهو ينظر إلى العالم الذي يقدمه من داخله فيما يقوم في الوقت نفسه بإدارة السرد من خارجه عن طريق قفزات زمنية تعترض المجرى البطيء المتكرر لتعاقب السنوات والفصول[٤].

---

(1) الكوني، السحرة، ص ٩.

(2) الكوني، بر الخيتعور، ص ٣٢.

(3) الكوني، السحرة، ص ٦٣.

(4) اعتدال عثمان، قراءة استطلاعية في أعمال إبراهيم الكوني، مرجع سابق، ص ٢٣٠.

فالزمان الذي تتكرر الإيماءة إليه بصوت الراوي/ الكاتب يشير إلى دائرة التحولات التي تؤثر في المكان بعد أن لم يعد هو نفسه، كما عرفه الناس في الصحراء "نحن مسافرون، أضعنا الطريق إلى الواحة التي نسعى إليها... ضعنا في الماضي وأضعنا المستقبل"[١]. وذلك لأنه كتب على القبيلة الزوال"[٢]. لكن هذا الزمان المنقضي نفسه يشكل ذاكرة النصوص فيبدأ زمن الكتابة من النهاية، ليصبح هو الزمن الذي يجمع كل الأزمنة تماما مثل المكان الجامع لكل الأمكنـة[٣]، ويصبح أيضا الشخصية القصصية المجسدة للكائنات كلها. وهذا يدفع بالراوي إلى الرجوع إلـى أزمنة تؤول إلى بدء الخليقة، فضلا عن أزمنة تاريخية وسحرية متداخلة.

من بين الأزمنة البدئية نجد الكاتب يلجأ إلى إحالة متكررة، إلى زمان كانت فيـه أرض (الحمادة) المركز الرئيسي لقبائل الطوارق، فهي تمثل "الأرض البكر الأولى التي فازت ببركتـه تعالى، ففضأها واختلى فيها ليعجن من طينها قوام السلف الأول"[٤].

وذلك الزمن الأول يكتسب عبر المخيلة صفات سحرية حين "كانت الحجارة مـا زالـت طينا طريا، وكان الناس يعيشون مع الجن، ويتكلمون مع الودان"[٥]. تتكرر الإحالـة إلـى هـذا الزمن نفسه مؤسطرا في الرواية ولكن بصياغة مختلفة، فهو "الزمان الذي كانت فيه الحجارة ما تزال رطبة، والطير يتخاطب بمنطق الإنس، وأهل الصحراء يتخذون حـسان الجـن أزواجـا لهم"[٦].

تعود الأزمنة التاريخية المتباينة لتتداخل مع الزمن السحري، فيلجأ زعيم القبيلـة الـذي حارب الغزاة الفرنسيين إلى أهل الخفاء ليساعدوه في صد هجوم الغزاة، فيستجيبون ويتحولـون إلى "جند جبابرة"[٧]. ثم يقوم الزعيم بعد الفوز على الأعداء فـي روايـة (المجـوس) باقتـسام الأسلاب، والغنائم، مع قبائل الجن[٨].

---

(1) الكوني، المجوس، ص ٥٠.

(2) الكوني، واو الصغرى، ص ١٤٣.

(3) الكوني، بر الخيتعور، ص ص ٤١-٤٣.

(4) الكوني، المجوس، ص ٦٢.

(5) الكوني، السحرة، ص ٣٢.

(6) الكوني، السحرة، ص ٢٨٤.

(7) الكوني، السحرة، ص ٣١٥.

(8) الكوني، المجوس، ص ٣٣٥.

وفي رواية "نزيف الحجر" تمثل شخصية جون باركر، المستـشرق الـشغوف بتـاريخ الطرق الصوفية في الصحراء، المغامرين، فقد هبط إليها حاملا غرائز الصياد المطارد للإنسان والحيوان في آن. فهو لا يكف عن ملاحقة الفتى الراعي "أسوف" الذي اختار أن يعـيش حيـاة العزلة والفطرة الأولى، وأقام في الخلاء حارسا الرسوم والنقوش التي خلفهـا الأسـلاف علـى جدران الكهوف الصخرية، لا يأكل لحم الحيوان ولا يعرف شيئا عن المال أو معاشرة النـساء، غير أن الرجل الغريب لا يكف عن مطاردة ذلك الراعي، ليعلمه صيد الغزلان، إلى أن يلتقـي (بقابيل) ويتشاركان معا في صيد الودان في الصحراء، إلى أن ينتهي (قابيل) بمشهد أسطوري.

لقد ظهرت الأسطورة في رواية "نزيف الحجر" مدغمة في تفاصيل المكان الـصحراوي حتى إن الكوني جعلها تبدو غير ممكنة، إلا في إطار سردي يظهر فيه المكان وكأنـه الراويـة ذاتها. فالرواية تقص تفاصيل حياة الطوارق، ودقائق يومياتهم الموزعة بـين صـيد الغـزلان ومطاردة الودان. وحراسة الرسوم، والأحجار التي خلّفها الأسلاف، ومواجهة الفيضانات التـي يتبعها القحط والجفاف، كما ترصد تصوراتهم عن الطبيعة' وعلامات آخر الزمان، وأبجـديتهم في قراءة أسطر الغيب. في خضم هذه التناقضات التي تتبدى على مستوى علاقة الإنـسان مـع المكان، تحضر شخصية قابيل في المتن الروائي باعتباره شخصية رئيسة تفرض نفـسها فـي المسار السردي للأحداث، وقد تشكلت شَخصيتُة من خلال جملة من الأحداث، من أهمها:

- قابيل طفل مشؤوم/ منحوس ومنكود الحظ، إذ مات والده وهو في بطن أمه التي توفيت بدورها بعد وضعه بأسبوع، إثر لدغة أفعى، فتبنته خالته وزوجها اللذان ماتا عطشا في الصحراء، ثم تبناه صاحب قافلة لكن سرعان ما تبور تجارته، وينهب اللصوص كلّ ما لديه.
- قابيل طفل قاس/ مرعب. يزرع الخوف في نفوس الأطفال.
- قابيل رضيع الدم، إذ تروي غزالة لصويحباتها كيف أن أمها ضحت بنفسها مـن أجـل الرضيع حتى لا يموت عطشا في الصحراء "دمها آخى بين ملتنا "الغـزلان" وملـة آدم، نحن الآن أخوة بالدم، هذا الحصن اشتريناه بثمن قاس"[1].
- آكل اللحم بشراهة. ليتحدث عنه الدرويش بلهجة غامضة "في فم هـذا المخلـوق دودة تجعله يأكل نفسه إذا لم يجد لحما يأكله"[1].

---

(1) الكوني، نزيف الحجر، دار التنوير للطباعة والنشر، ط٣، لبنان، ١٩٩٢، ص ١١٣.

تفصح الرواية عن نمط العلاقة التي تنشأ بين (قابيل) وبين (آسوف)، فهي علاقة تنتهي بقتل قابيل أخاه (آسوف) الراعي، لأنه رفض أن يدله على مكان الودان. وهذه العلاقة المتوجـة بالدم والقتل بين الأخوة الأعداء هي إحدى جزئيات الأسطورة التي وظفها الكوني ليؤثـل مـن خلالها النص الروائي، مضيفا إليها من اختراعه ما يجعلها أسطورة أدبية، وقد حقـق الكـوني دلالات جديدة لها من خلال طبع الشخصيتين البطلتين بملامح خاصة مستمدة مـن خـصوصية البيئة المحلية، فيصبح قابيل وهابيل (آسوف) شخصيتين محليتين.

أما الحلقة الدموية الثانية في سلسلة الإخوة الأعداء فهي مواجهة قابيل أخته بالرضـاعة، الغزالة التي ابتدأت بالتردد، والتوتر، وانتهت بالغدر والإجرام "اندهش كيف لـم يطلـق النـار عليها، نسي البندقية نهائيا، نسي أنه جاء في رحلة صيد، نسي أنه قابيل بن آدم المجبـول علـى الدم واللحم، ولكن هل كانت تلك غزالة حقا؟ وهو كان هو قابيل حقا"[٢]، "ولكن سرعان ما تتبدد تلك الدهشة ولحظات التأمل لتليها الجريمة واللاعقاب، وفي تلك الليلة لم يقتل قابيل بن آدم أخته الغزالة فقط ولكنه أكل لحمها أيضا"[٣].

اختار الكوني أن تكون المواجهة الدرامية التي تتخللها الأسطورة في فضاء طبيعي يبدو في ظاهرة فراغا قاسيا وهو الصحراء، لكنه استطاع عبر التوظيـف الغنـي لتفاصـيل حيـاة الطوارق أن يجعل منه فضاء أسطوريا ثريا برموزه وطبقاته الدلالية العميقة، محـولا خواءهـا الظاهري إلى واحات أسطورية في عالمه النصي. فالأسطورة في قلب الصحراء كما الـصحراء في قلب الأسطورة "فالصحراء تظل متماهية في أساطيرها وأسرارها المغلقة، بحيـث لا تمكـن المبدع من الولوج إلى عالمها، والكوني لا يستجمع طاقاته لاختراق الصحراء، الـصحراء هـي التي تنفذ إليه"[٤]. ولكن الكاتب قدم رواية يتداخل في لحمتها الـواقعي بالأسـطوري والحقيقـي بالخيالي. وتبقى دائما لصيقة بالمكان الذي تبدو فيه إمكانية العيش صعبة إن لم تشغله الأسطورة.

وحين تحدث الكوني عن تاريخ المكان وأزمنته كشف عن أسطورته المجسدة لـدوران عجلة الأبدي المهيمن على حياة الجميع في هذا المكان، وطبيعة خصائصه المسيطرة، وأحيانـا يكون صورة للعقاب عند الخروج على النواميس الموروثة الصارمة التي فرضـها الأسـلاف،

(1) المرجع نفسه، ص ١١٧.

(2) الكوني، نزيف الحجر، ص ١٢٧.

(3) المرجع نفسه، ص ١٣٠.

(4) المرجع نفسه، ص ٩٢.

ويشكل مع الإنسان حيوات جديدة ومتجددة في اتجاه خلق عوالم متخيلـة مـشبعة بالأسـطوري لتكتمل فائدة العظة والعبرة. ويبقى الإنسان دائما الأهم لأنه الكاشف والدال والمتجـول والبـاقي والهادم، ويشكل مع باقي العناصر صورة ساكني هذه الصحراء، وضمن عالمـه الـسحري، لا يفرق الكاتب بين العناصر الأخرى التي تشارك الإنسان الحياة في الصحراء، فهو من حفدة الجن وهما من نسل واحد، ولكن الجن يختفي كلما برز الإنسان في مكان واحتله، والجن يسهم في حل مشكلات الإنسان أحيانا، ولكنه أحيانا أخرى يضطر إلى مشاكسته، وهذه الازدواجية من الجـن تعود بالأساس إلى نوعية الإنسان نفسه، من حيث كونه طيباً أو شريراً.

## ٢. المتخيل الأسطوري والعجائبي:

يؤسس الخطاب العجائبي الرمزي، والأسطوري، ذاته خارج عـالم الواقـع، وقـوانين الطبيعة، وعبر طريقة الانزياح عن المألوف والمعقول، اعتمادا على مجموعة مـن المحكيـات العجائبية المنتزعة من سياق مألوفيتها. وبخصوص تجربة الكوني مع الأسطورة، والرمز، فهـو يعتمد اعتماداً كبيراً على المحكيات العجائبية التي تزخر بها رواياته، وغالبا ما تأخذ شكل محكي تقوم بسرده إحدى الشخصيات، أو شكل استعارة أو تضمين يظهر من خلالـه الأسـطورة فـي النص الروائي. وهي دائما تبرز حدة الصراع بين غريزة الموت، وغريزة الحياة، عبر المكـان الذي يتسم بطابع دوري، أو ما يسمى الزمان الدوري، حيث المكان/ الصحراء هو الذي يتكفـل بصياغة مصائر الجميع على نحو حتمي. ففيه تتولد الحياة، ويتولد الموت، ويتولد الإصرار على البقاء الذي يأخذ شكل الأسطورة، التي تأخذ شكلها البنائي والدلالي من خلال هذه الثنائيات.

إن صراع الإنسان مع الطبيعة وفق مرجعيات أسطورية، لـيس سـوى صـراع بـين عالمين، عالم المقدس (الحيوان) وتراث الأسلاف غالبا، وبين عـالم المـدنّس، عـالم المدنيـة والحضارة الجديدة التي تكاد تقضي على المكان البكر، وغالبا ما يكون الإنسان بطمعه وجـشعه ونزعته الأنانية جزءا من هذا المدنّس. ليس هو فقط يصنع المدنّس، ولكنه هو جزء منه. وينتج عن هذا التقابل بين العالمين – تقابل في سلم القيم، إذ يتم تصوير الإنسان عبر الأسطورة بصفته كائنا ممثلا لقيم الخداع والخيانة والجشع، بينما يتم تشخيص المكان والحيوان بصفته كائنا ممثلا لقيم الإيجاب والوفاء والخير، وهو ليس مساوقاً للإنسان فحسب، ولكنه أحيانا يتفوق عليه.

يكشف المحكي الأسطوري عند الكوني عن تداخل العجائبي والواقعي، كما يبـرز أثـر الأسطورة في الواقع اليومي للشخصيات، إذ يصبح التحليق في عوالم الأسطورة إما هروبا مـن

واقع قاسٍ، وتعويضا عن الرغبات المكبوتة في تجاوز هذا الواقـع، وإمـا إدانـة صـريحة أو مضمرة لعالم الإنسان في تعامله مع الطبيعة، والحيوان، ومفردات الصحراء الأخرى.

ويبني السرد شخصيات تتخذ من الأسطورة أملا بحياة ممكنة، بعبارة أخـرى تـصبح الأسطورة مكونا ذهنيا يبني رؤية الشخصيات للواقع، ويساعدها على تحمل شراسته، وإبقاء نافذة التغيير مفتوحة على المستقبل المنشود، الذي يؤمل أن يكـون أفـضل حـالا مـن الحاضـر. فالأسطورة في (واو) التي أشار إليها الكوني في غير رواية ما هي إلاّ رمزية تعويـضية عـن الواقع بدلالة أن الجميع في الصحراء يحلمون بتحقيق واو (الجنة الحلمية)، وولوجها من جديـد كما كان الحال في الماضي مع الأسلاف قبل أن يفقدوا هذه الجنة بسبب منهم.[1]

وقد لاحظنا عبر الدراسة، مدى حرص الكاتب على إخراج المكان الروائي مـن سـلبية دوره السكوني المقتصر على احتضان الأحداث، وتأطيرها، إلى بث الحيوية الفاعلة فيه بهـدف نسج الأحداث، و رسم الشخصيات. فقد خرج المكان عنده من حياديته الباردة، فهو المكان الذي لا يعاني من الفساد أو التحلل والتلاشي، وإنما هو المكان المتطور دائما. فالمشهد الـصحراوي تتغير ملامحه تغيرا واضحا بين فترة وأخرى، وبين لحظة وأخـرى مـن لحظـات الـشروق والغروب، الصيف والشتاء، وتبعا لتغيير الموقف الإنساني. كما أن للإنـسان دوره فـي تغيـر ملامح المكان فضلا عن الرمال الصحراوية، وتحرك كثبانها وتشكيلاتها.

لقد لجأ الكوني إلى تقنية القص لوصف المكان وجمالياته، فأعطاه هـذا القـص روحـا وحياة، وحركة تطويرية دورية. وهنا لابد من الإشارة إلى محاولة الكاتب خلق معنـى الأنـسنة الكاملة، ولكنه في الوقت نفسه يتجاوز بالمكان مكانية البشر، وزمانيتهم، التي لا تبقى دائما، بينما روح المكان المحدد لمصائر وحياة البشر تبقى أزلية خالدة.

ولكن المكان الذي دأب الكوني على رسمه في رواياته يتمتع دائما بمقادير كبيـرة مـن العناصر الغريبة، والعجائبية، شكلات أرضية، ومناخا، وقبل كل شيء دافعا رئيسا لصنع التخييل الروائي، ولكن العجائبية الواقعية التي ثبتت عندها روايات الكوني، والتي تكمن في مكان ما من الصحراء الأفريقية، تظل مغلقة على ذاتها، وتظل أسيرة هذا النأي والانغلاق، تعيش فطريتهـا وبدائيتها.

---

(1) الكوني، واو الصغرى، ٢٤٤.

لقد أصبحت الصحراء المكان التخييلي الذي يحقق للكاتب "تخليق "العجائبية للمكان وبث أبعاده الأسطورية. وقد تبدى حرص الكاتب على الزج بالعناصر الأسطورية المكانية والإنسانية في أعماله المختلفة.

ولم يكتف الكاتب برصد المكان، وعوالمه المختلفة، ولكنه انطلاقا من حرصه الفني على أنسنة المكان، وإعطائه دور الفاعلية الكبيرة، منح المكان دورا في تشكيل البشر عبر فعاليته من حيث هو مكان جغرافي مناخي. وقد برز ذلك في جملة الشخصيات التي رسمها الكوني، وجملة التحولات التي تطرأ على هذه الشخصيات أثناء بحثها الدائب في المكان وإقامتها علاقات متناقضة مع أشياء المكان من إنسان وحيوان ونبات وطبيعة.

ومما يجدر ذكره في هذا الصدد، أن اختيار الكاتب لأسماء بعض شخصياته له دلالات مأخوذة مباشرة من عناصر المكان، فكأنما يعطي المكان العجائبي دوره الطبيعي في تكوين شخصيات عجائبية بأسماء عجائبية أيضا. ولم يخف الكاتب عودته الصريحة إلى تاريخ الصحراء الليبية – الأفريقية وسكانها من قبائل الطوارق.

على أن أول ما نلاحظه في روايات الكاتب أن العجائبي الذي يظهر في هذا المحكي يتولد من كائن طبيعي هو الإنسان، وليس من كائنات فوق طبيعية، وإنما ينبثق من رحم اليومي والواقعي. وهذا أمر مهم وجوهري يؤكد مسألة انصهار الأسطوري والرمزي والواقعي في بنيات النص وشخصياته. وأكثر من ذلك يعمق النص هذا الانصهار، وذلك عبر انتزاع الواقعي من مألوفيته المعيشة، وبعث العجائبي من داخل هذا الواقع.

فالمكان لا يمثل للإنسان (الطوارقي) انفتاحا حميما وأليفا على عالم الصحراء فقط، ولكنه انفتاح خائب، مصحوب في الغالب بالإحساس بالطرد. فشخصيات الكوني التي تعيش في الصحراء الموروثة عن الأسلاف تشعر دائما بأنها تفقد جنتها شيئا فشيئا، فقد تغير كل شيء أمام الزحف الاستعماري المديني الرأسمالي/ المشاريعي، ولعل ما يدعم هذه الدلالة الرمزية في نصوص روايات الكوني هذا السلوك المزدوج الذي تسلكه الشخصيات، فهي إما غارقة في حنينية إلى الماضي، حيث المكان البكر، والإنسان البكر الذي يتساوى فيه الجميع من إنسان وحيوان ونبات وصخور وما إلى ذلك. وعندئذ لا يصبح المستقبل بالنسبة للأبطال في الروايات سوى استعادة لزمن الماضي. وإما هي هاربة من عالم الإنسان الذي فقدت قدرتها على الإيمان به وتفضيلها العزلة المكانية وإقامة علاقات توحد مع طواطمها الحيوانية على وجه الخصوص. فعلى سبيل المثال طائر الصحراء المسمى بلغة الطوارق "مولامولا" تعاد تسميته مرات، فيكون

أحيانا طائر الفردوس الذي علم أوداد الغناء في رواية (المجوس) ويصبح أحيانا طائرا أسطوريا في رواية (السحرة) يتوحد به بورو – الذي هو كل الكائنات – بعد موته فيصير هو نفسه الطائر المفارق الذي ينشد أنشودة أبدية، والمهري (الأبلق) يصبح قرينا للراعي (أوخيـد) فـي روايـة (التبر) فيوحد مصيرهما حياة وموتا. ويتوالى عبر نصوص الكوني انتقال الكائنات من بدن إلى بدن آخر، وتوحدها، وتكاثرها، وإعادة تسميتها وتسمية الأشياء في سياق روائي واحد، ومتعـدد في آن.

في هذا العالم العجائبي الذي يقدمه الكوني يصبح أبناء الصحراء هم أحفاد الجن [١] الذين يقرؤون النبوءات في عظام الذبائح والقرابين ويتخذون أقرانا من الجان المرئي وغير المرئـي، أو تتخذ النساء أزواجا من أهل الخفاء وينجبن منهم. كما أن كائنات الصحراء ديـدنها التحـول والانقلاب. تنقلب الحسناء إلى حية أو غولة، أو ينقلب الجدي إلى أفعى. فالراوي في رواية "بر الخيتعور" يصرح "نحن أمة واحدة، لا فرق بين ملة وملة، بين مخلوق ومخلوق، بـين إنـسان وجان، بين طير ودابة" [٢]. على نحو ما يصبح أيضا موطن الطوارق بالصحراء هـو "الـوطن الوحيد الذي يتبدى فيه الأسلاف ليشاركونا الحياة" [٣] إن ما يميز أدب الكوني أن النصوص لديه تبتكر دائما أسطورة موازية ومرتبطة في لحمة التراث المحلي لأبناء الطوارق، فهي أسـطورة منبثقة من رحم الواقع المعيش، أو هي بالأحرى أسطورة المكان، وأسطورة الشخوص.

## ٣. السرد وعلاقته بالشخوص:

والمعروف ان الشخصية في العمل الروائي تمثل عالما من التعقيـد الـشديد، المتبـاين المنوع، ولهذا فإن الشخصيات الروائية تتعدد عند الأدباء بتعدد الأهواء والمـذاهب والثقافـات والهواجس والطبائع البشرية التي ليس لتنوعها ولا لاختلافها من حدود. وقـد اعتـاد الروائـي التقليدي أن يعمد إلى الشخصيات ذات الطبائع الخاصة لكي يبلورها في عمله الروائـي، لكـي تكون صورة مصغرة للعالم الواقعي، لاعتقاده أنه سيكون بمقدوره منافـسة المـؤرخين الـذين يكتبون عن واقع الناس من جوانب سياسية واقتصادية وثقافية، وما يحتمله هذا الواقع من حـب وحسد ونقد، وطموح وتنافس.

---

(1) الكوني، السحرة، ص٩.

(2) الكوني، بر الخيتعور، ص ٣٢.

(3) االكوني، السحرة، ص٦٣.

ومن هذه الزاوية حاول الروائيون التقليديون الإفادة من التاريخ مستندين إلى بعض معطياته وأحداثه ومكوناته الاجتماعية، والاقتصادية، والسياسية، وتضمين أعمالهم الأدبية معطيات تاريخية معينة، ولكن المشكلة تمثلت في مسألة القدرة على اقناع القارئ بأن ما يجده من شخصيات هو أمر مستند إلى الواقع، وأن تلك الشخصيات كانت تمثل العالم الخارجي أو الواقعي، بحق. وبالتالي فإن الحيرة التي كانت تراود الروائي عبرت عن فهمه لطبيعة عمله، فهل يكتب أدبا، أم تاريخا؟

تنهض الرواية التقليدية على مجموعة من الخصائص والتقنيات والعناصر مثل الشخصية، والحبكة، والزمان، والحيز أو المكان، والحدث، واللغة. وتتميز البنية السردية في الرواية التقليدية بتسخير الشخصية لانجاز الحدث الذي أوكل الكاتب إليها مهمة إنجازه، وهي تخضع في ذلك لصرامة الكاتب وتقنيات إجراءاته، وتصوراته وإيديولوجيته، أي فلسفته في الحياة[١].

ويبدو أن الروائي التقليدي ظل ينظر إلى الشخصية وكأنها كل شيء في الرواية بحيث لا يمكن تصور رواية دون هيمنة شخصية مثيرة يزج بها الروائي داخل عمله السردي. ومن أجل هذا مال الروائيون إلى التركيز المكثف على رسم ملامح الشخصية والتهويل من شأنها، والسعي إلى إعطائها دورا كبيرا وخطيرا تنهض به فيما تبقى خاضعة لرقابة صارمة من قبل الروائي التقليدي الذي كان يعرف كل شيء سلفا عن شخصيات روايته، لأنه هو الذي يسوق الحدث من الخلف سوقا على أساس أنه يعرف كل شيء عن كل ما كان يريد أن يكتبه، بهندسة روائية مصممة مسبقا.

ولكن النظرة إلى الشخصية الروائية ما لبثت أن تغيرت، وأخذ الروائيون ينحون للحد من غلوائها، والإضعاف من هيمنتها في الأعمال الروائية. إلى أن أصبح ينظر إليها بصفتها مجرد عنصر شكلي وتقني للغة الروائية، مثلها في ذلك مثل عناصر الوصف، والسرد، والحوار[٢]. ولهذا فإن الروائيين الجدد عكفوا في أعمالهم على مسألة التقليل من شأن الشخصية

---

(1) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، كانون الثاني، ١٩٩٨، ع ٢٤٠، ص ٨٥-٨٦

(2) المرجع السابق، ص ٨٧.

والحد من دورها عبر النص الروائي، لأنه لا كاتب يمتلك الحق في أن يحمل صورة الحياة بكل معانيها الإنسانية لشخصية روائية ومجردة، وأسوأ من ذلك أن يكلفها بحمل رسالة[١].

وأياً كان الموقف من عنصر الشخصية في العمل الروائي، فإنه لا يمكن لها أن تكون في معزلٍ عما حولها وكأنها في كوكب معزول، بل إنها مرتبطة بمنظومة، وبوساطتها، هي وحدها، تعيش فينا بكل أبعادها[٢]. فهي تبقى عنصراً معيشاً بالنسبة للقارئ الذي لا يملك إلا أن يتفاعـل معها. وهذه النظرة جعلت الكثير من الروائيين يحرصون الحرص كله علـى مـنح الشخـصية الروائية أهمية كبيرة، وينزلونها منزلة عالية في الحيـاة الاجتماعيـة والفكريـة والجماليـة ، لاعتقادهم بأن "الشخصية الروائية بحكم قدرتها على حمل الآخرين على تعرية طرف من أنفسهم كان مجهولا إلى ذلك الحين، فإنها تكشف لكل واحد من الناس مظهرا من كينونته التي ما كانت لتكتشف فيه لولا الاتصال الذي حدث عبر ذلك الوضع"[٣].

لذلك يستدعي رسم الشخصيات الروائية حضورا للوعي الفني بهذه الزاوية مـن زوايـا التجربة الفنية، وفي الأدب الواقعي - خاصة – يرتبط ذلـك الأمـر بعمليـة تكـوين النمـاذج والشخصيات الإنسانية، ومراعاة التمثيل المنطقي الصادق لما يكتنفه الواقع من أنماط بشرية ذات سلوك، وتصرفات متنوعة تعكسها تلك التجربة[٤].

وفي معظم روايات الكوني نلمس آثار تلك النظريـات الفنيـة الحديثـة فـي عـرض الشخصيات، فهو يبدو حريصا على فتح ساحة الشخصيات للتعبير عن ذواتها من خلال سلوكها وإشاراتها، وأحاديثها مع الآخرين، أي بالحوار، والحوار الداخلي أيضا (المونولوج). وهو بذلك يتجاوز عن مستوى الوصف التقليدي الآلي، الذي يعده كثيرون عيبا يقلل مـن فنيـة الروايـة، ويبتعد بها عن الإيحاء والتركيز.

ومعظم شخصيات الكوني تتميز بالتفاعل الحي مع الأحداث، ويعتورها ما يعتور الإنسان في هذه الحياة من مشاعر وأحاسيس متنوعة، فهي لا تلتزم إطارا واحدا لا تعـدوه كـالخير أو الشر – مثلا – بل تنطوي على الاثنين معا. وهي من أبرز السمات التي نادى بهـا عـدد مـن

---

(1) نفسه، ص ٨٧.

(2) نفسه، ص ٨٨.

(3) نفسه، ص ٨٩.

(4) جورج لوكاتش، دراسات في الواقعية، ترجمة نايف بلوز، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٧٠، ص ٦٥.

المنظرين للرواية الرومانسية والواقعية معا[1]. وفلسفة الخطيئة التـي يقترفهـا الإنـسان فـي الروايات، تتبعها مرحلة الندم غالبا. مما يصور إحساس الإنسان ووعيه، والتناقض الواضح في شخصيته، ذلك التناقض الذي يعد أثرا من آثار الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية للحياة القاسـية التي تعيشها هذه الشخصيات.

إن معظم الوقائع، والحوادث التي تلم بالشخصيات تدور حـول موضـوعات الثـروة، والجاه، ونزعة التملك، والسلطة، وتتخلل ذلك كله متابعة من قبل الكاتب للانطـواءات الذاتيـة، والتشظيات النفسية، والضغوط الداخلية التي تميز الشخصيات الفاعلة في رواياته. وتوفر له تبعاً لذلك سعة في الفضاء الذي تتحرك فيه أحداثه وشخصياته، والتوسع في "الحكايات الاستقـصائية الطويلة، والمشاهد السردية الشاملة، والحوادث المتفجرة الغامضة، حول وقائع جرت وأخـرى يبدو أنها ستجري لاحقا في سياق آخر"[٢].

وتنتهي كثير من الشخصيات الروائية الحاملة لمنظومة قيمية مختلفة نهايـات فاجعـة، وظهر هذا في أكثر من عمل روائي، وتظهر بعض الشخصيات مدفوعة بقوة قدرية نحـو تلـك النهايات، وكأنها تصطنع الأحداث وتخلقها سعيا إلى هذه النهاية، وتتوالى الحكايات فـي نظـام متوالٍ، أشبه بحكايات الأجداد للأبناء. ووسط كل هذا تذوب هالة الشخصية (البطل)، فكأننا أمام قافلة من الشخصيات لا يمكن العثور على ما يميز كلا مها عن الأخرى إلا بكثير من الاقتـراب إليها. فالمشهد الروائي يعج بالأحداث والشخصيات. الأحداث تتعاقب وتتقـاطع، والشخـصيات تتوالد، وتنخرط في لعبة المواجهات العنيفة. وتندمج هذه العناصر الفنية ببعضها لتؤلف أخيـرا المتن الذي يشكل قوام العالم الفني في روايات الكوني.

ربط الكوني شخصياته بالطبيعة والبيئة المحلية، وصورها وهي في حالة علاقة طوطمية مع الماضي، ومثال ذلك شخصية الدرويش موسى[٣] في رواية المجوس، الذي يختار في نهايـة المطاف الانتساب إلى عشيرة الذئاب. فقد انقذت جده ذئبةً من الموت وأرضعته حليبها، فـصار ذئبا. ولهذا يهاجر مع قطعان الذئاب حينما لا يجد تقبلا من المحيط الإنساني.

وكذلك شخصية (أوداد) الذي اشتق اسمه من أحد حيوانات الصحراء وهـي (الـودان)، وقد نسب طوطميا إلى الحيوان، لأنه نفر من حياة السهول، وفضل أن يمضي حياته على القمـم

---

(1) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة العريقة، بيروت، ط ٢، ١٩٨١، ص ٥٦٢.

(2) عبد ا إبراهيم، ميثولوجيا الطوارق، الجديد في عالم الكتب والمكتبات، ع ١٠، ربيع ١٩٩٦، عمان، ص ٧.

(3) الكوني، المجوس، ج٢، ص ٤١٥٠ وقد سبقت الإشارة إلى ذلك في هذه الرسالة. أنظر ص ٧٩.

كالودان، والأكثر من ذلك أنه جعل الودان شعار حياته[1]. ويستأثر الحيوان بمكانة كبيـرة فـي العلاقة مع الإنسان في روايات الكوني، فالعديد من شخصياته لا يطيب لها العيش إلا مع قـرين من الحيوانات الصحراوية. فالغزالة والجمل والحصان وحيوانات الصحراء الأخرى حاضرة في علاقة توحدية أو طوطمية بصورة تثير الانتباه، فعندما تنعدم صلة الشخـصيات التـي قـدمها الكوني في رواياته بالناس الذين يشاركونهم الحياة في الصحراء، لا تجد أمامها إلا التواصل مع الحيوان. ففي رواية (التبر) مثلا يتصل الإنسان بالحيوان على أكثـر مـن مـستوى (فأوخيـد) و(الأبلق) كانا في أصل نشأتهما ينتميان إلى بذرة واحدة "قبل أن يولدا وقبل أن يكونا نطفتين في رحم الأمهات"[2]. وكل منهما له شجرة انسابه العريقة، وكل منهما يؤدي الوظيفـة ذاتهـا فـي الغزوات، وكل منهما يتورط في علاقة حب جارفة (أوخيد) مع حسناء، وجمله (الأبلق) مع ناقة.

وارتباط الشخصيات بعلاقة خاصة مع الحيوان يقابله دائما عند الكوني شخصيات تعيش في الصحراء وترتبط بها، تقسو هذه الصحراء على ساكنيها، ولكنهم يتشبثون بها بانتظار الأمل. في قصة (نذرالبتول) من المجموعة القصصية (القفص) تنتمي (تازيديرت) وهي بطلة القـصة للجيل المحروم من الينابيع والبحيرات، وتأخذ شكل حورية من الحوريات اللواتي نحفن بـسبب الجفاف الذي حلّ بالصحراء الليبية في القديم. (تازيديرت) كلمة تعني بلغة الطوارق (الـصبر). أبوها مات بالجفاف قبل أن يتمكن الطليان من الوصول إليهم. وأمها ماتت بوباء مجهول، وتربت في (الحمادة) العارية من العشب، وعاشت مع جيل كامل محرومة من المطر ورؤيته[3].

أمضت حياتها وهي ترعى الجديان في سهول الحمادة العطشى للمـاء مـع صـديقتها (تميما) التي كانت تحلم بالعريس والزواج. في حين كانت (تازيديرت) العذراء تـسلك طريـق العذارى في عشق أبدي لرؤية الماء وهو يتمسح على أراضي الحمادة البكر.

## ٤. السرد وعلاقته بالمكان:

يعرف السرد في الدراسات الأسلوبية بأنه (كناية عن مجموع الكلام الذي يؤلـف نـصاً يتيح للكاتب أن يتصل بالقارئ)[4]. وتتحدد أهميته بالطرق التي يسلكها الراوي للوصـول إلـى

(1) الكوني، نزيف الحجر، ص١٣، ٧٥.

(2) الكوني، التبر، ص ١١١.

(3) الكوني، القفص، ص ٢٥.

(4 ) جوزيف شريم، دليل الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٨٤، ص ١٦.

المتلقي، أي بالأساليب[1]. وقد حدد نورمان فريدمان التقنيات السردية وقسمها إلى عـدة أنـواع تضم "المعرفة الكلية للراوي، والمعرفة الكلية المحايدة"، وهي التي تعتمـد فـي سـردها علـى استخدام ضمير الغائب، ويمتلك الراوي زمام الأمور لمعرفته الشاملة بها، وتحكمه في تحريـك الأحداث والشخصيات والتعليق عليها.[٢]

وقد يطلق على هذا النوع "السرد الموضوعي" تمييزاً له عن الذاتي، الذي يقابـل سـرد الأنا باعتباره مشاركاً أو شاهداً، وهو يتميز باعتماده لضمير المتكلم، وذلك من التقنيـات غيـر الشائعة بين الكتاب، بل يفضلون التقنية السابقة عليها. أما تقنية المعرفة الكلية المتعددة الزوايـا فتقوم على سرد الحكاية "مباشرة كما تعاش من طرف الشخصيات، إذ تتقدم الرؤى والمـشاعر والأفكار كما أنها تنمو وتتكون بالتدريج، وقد أشار فريدمان إلى صعوبة استخدام هذه التقنية.[٣]

والواقع أن الصياغة السردية وعناصرها، ومظاهر التعبير فيها، تتحدد بمهارة الكاتـب ودرجة خبرته ووعيه بمتطلبات تجربته الفنية، والواقع الذي يستمد منه تصوراته ورؤاه. فهـذه العناصر تعد ضرورية للفنان الذي يتطلع إلى امتلاك تقنيات عديدة من شأنها أن تعينه بشكل جيد في السرد.      وفي حديث له عن خصائص السرد الواقعي أشار رينيه ويلك إلـى الـدلالات العميقة للسرد الواقعي، وهو ما يميزه عن السرد غير الواقعي.[٤] وفي أدب الكوني نلمـح تلـك البنية السردية البسيطة والمتداولة بين معظم الكتاب.

و النتيجة هي أن السرد في الرواية الحديثة يقدم تصوراً خاصاً للواقع يمنح ابتداء مـن أرض الحدث، ويستعين بمعطيات التراث، والتاريخ، وشواذ الأحداث في بناء توليفـة سـردية تتمخض عن بنية سردية لا تخترق الحقيقي، والواقعي، بل توازيه، وتلتقط بذكاء وانتقائية فنيـة وفكرية مواقف خاصة منه، وتضخمها، أو تزجها إلى حيث الضوء لتشرح الواقع اليومي وتعري مواقفه، وتجعل عيوبه، ونواقصه، في مواجهة القارئ الذي لا يخفق بعد قراءة متأنية، في التقاط الفكرة، وفك الترميز الذي يحمل دلالات خاصة تتفيأ ظلال الواقعي والمحسوس.

حاول الكوني جاهداً في أعماله الروائية الاستفادة من التنويع، والنماذج المختلفـة مـن الفضاءات التاريخية، والجغرافية، والاستفادة من أنماط السرد المتعددة شأنه في ذلك شأن جمال

---

(1 ) عبدا   رضوان، البنى السردية، مجلة القاهرة، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ع١٦٠، مارس ١٩٩٦، ص ١٨٦.

(2 ) طارق حسان، التقنيات الأسلوبية ودورها في بناء النص، مجلة القاهرة، ع ١٧٨، ١٩٩٧، ص ١٠١.

(3 ) طارق حسان، السابق نفسه.

(4 ) رينيه ويلك، نظرية الأدب، ترجمة محيي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٨٨.

الغيطاني، وعبد الرحمن منيف، وصنع إبراهيم، وغيرهم من الروائيين العرب. معتمداً علـى معجم صحراوي في تشكيل كونه الروائي، أي: السياق السردي، الذي يوظفه من خلال مستويات لغوية عديدة تكشف عن طريق ملفوظها مجموعة من الأنظمة، والعلاقـات، والقـيم الإنـسانية والفلسفية والأخلاقية والجمالية التي تنتمي تحديداً إلى بنية مكانية يضع فيها القارئ، وهي بنية _ في الغالب _ غير مألوفة للعرب. وعليه فإن رواياته _ بوجه عام _ تؤسس لرؤية مركزية عبر السرد الذي يلجأ إليه بأنواعه المختلفة، رؤية تعمق توحد الفرد في الصحراء، والانعزال فيهـا. فبيئة صحراوية قاسية، متقلبة، لا تساوم، لا تستطيع الكائنات البشرية مواجهـة صـعوباتها إلا بإقامة علاقة حميمة بينها وبين الحيوانات التي تأقلمت مع ضروراتها. ومثل هذه العلاقـة مـن شأنها توليد روابط معينة بين الكائنات البشرية والحيوانات تصبح موضوعاً لأنمـاط، وأشـكال متعددة من السرد، ولاسيما عندما تتخلله القصائد والحكايات، وفي الأغلب ينحـو الـسرد نحـو وصف فضائل البشر، والحيوانات، نحو علاقة التوحد التي تنشأ بينهما، وإلى رؤية موحدة تقـوم على الوصف، والسرود التي تأخذ أبعاداً أسطورية، تتجلى في التكـرار الـسردي لمثـل هـذه الأساطير التي تكون انعكاساً عميقاً لأعراف الناس، وثقافتهم، ومنظومتهم الطقسية. وفي مثل هذه الحكايات كثيراً ما يشترك البشر، والحيوانات، في الخواص، وفوق ذلك يتبادلونها.

ويعتني الكوني بالسرد الذي يكشف عن نتائج انقطاع توازن القوى الدقيق بين الكائنـات البشرية والمكان، مما يوفر للرواياته حبكتها المركزية، و تصويرها للأحداث التي تحيط بـذلك الانقطاع، ولكن حتى يفتح الكاتب أمام القارئ أفقاً استكشافياً لفهم أسباب الانقطاع وخلفيته فـإن ذلك يتطلب منه سلسلة كاملة من الاسترجاعات التي تقطع السرد وتلقي الضوء علـى المكـان. وطريقة الكوني في اللجوء إلى الاسترجاعات تستغرق أجزاء كبيرة من الروايات القصد منها أن توفر للقارئ نظرة أعمق في الدوافع المحركة للشخصية. وهنا يصبح الحضور الـسردي الـذي يأتي بصيغة الماضي الواسطة التي يمكن أن تحمل قصة حياتين منفصلتين، وتقدم الطريقة التـي يتم بها رسم هذين الخطين معاً وسبيلاً لاستكشاف التراث الطوارقي.

وبطبيعة الحال فإن المنظومة السردية عند الكوني تتشكل بكونها منظومة مركبة تخوض غمار الواقعية السحرية المدهشة، وتستخدم أنساقاً مكانية مفتوحة كالـصحراء. ويتقـدم الـنص السردي عنده ضمن متوالية تمازج بين عناصر الوجود بحثاً عن وحدته، التـي هـي الحقيقـة الدائرية في نظره. يكتب نصه السردي ضمن رؤية يتوافق فيها المرئي واللامرئـي، الملمـوس والمجرد، المتعين والغائب، الظاهر والمستتر. وهو حينما يفعل ذلك لا يحيد قيد أنملة عن أسباب

الحقيقة الأزلية.(١) والحركة الدائرية لعالم الصحراء تظهر بوضوح في سرد الكاتب، فكل خروج لابد وأن يسبقه دخول، ولا حياة إلا بموت، ولا موت إلا بانتقـال، وأن كـل سـبب للإنتـشاء، والفرح، والسعادة، لابد له من مقابل عنوانه الألم. وهذا القص الذي يرصد الدوري فـي حيـاة الناس في الصحراء يعتمد على ما يمكن أن يسمى بقانون النقـائض والأضـداد. فبنـاء العـالم الروائي يفصح عن المسكوت عنه في هذا العالم نفسه، ويتمثل في عزلة المكان التي تتظافر مع استدارة الزمن كي تلتئم الدائرة على الشخصيات الروائية بما يفضي إلى نهايـة ذلـك العـالم، ودخول نظام الحياة المرتبطة به بشقيه المعيش والمعرفي الصائر إلى زوال، لكن النهايات تصبح لديه بدايات لكتابة تتحقق في نص جديد.(٢)

ويبدو السرد إطاراً فنياً جامعاً بين المكان الصحراوي والتاريخ الأسطوري، ويميل إلـى الطابع الملحمي في تصويره صراع الإنسان من أجل الحياة في أقسى ظروف طبيعيـة وبيئيـة، وهنا يلحظ القارئ ميل الكاتب إلى استنطاق كائنات الـصحراء، المطـر، الـريح، الـصخور، السيول، الحيوانات، وهو لا يستنطقها إلا من أجل تمرير حكمته المطبوعة بصوفية باحثة عـن الروحي الذي يطبع صفات الإنسان الذي يعيش في المكان، وكذلك بقية الكائنات الأخرى.(٣)

وأحياناً يتغلب الاهتمام بالسرد على ما سواه من أشياء أخرى، ويصبح، داخـل الـنص الروائي، موضوعاً لنفسه، فيقوم الرواة بتحليل مستويات السرد، وطرائـق تركيـب الحكايـة، ومنظورات الرواة، والعلاقة بين المادة الواقعية والمادة التخيلية، وأثـر الـنص فـي المتلقـي، والصراع الناشب بين الرواة أنفسهم للاستئثار بالاهتمام، وانتزاع الاعتراف من المتلقين بأهميـة أدوارهم ووظائفهم.(٤)

ولابد هنا من التنبيه على أن السرد الذي يقدمه الكوني تتلاشى فيه غالباً الحـدود بـين الحديث الواقعي والأسطوري، وبين المرئي وغير المرئي، ويكشف المحـدود والعـارض مـن صراعات البشر ومفردات حياتهم المتقشفة، والمتكرر من دورات الفـصول ومواسـم الجـدب الطويل، والمجاعات والأوبئة من جانب، والسيول والعواصف الرملية من جانب ثـانٍ، صـفات وخصائص سحرية وخارقة، ينحو السرد من خلالها إلى أَسطَرة المكان. بمعنى صياغة أسطورة

---

(1) عمر عبد العزيز، نصوص إبراهيم الكوني، الرافد، مرجع سابق، ص ٤٩.

(2) اعتدال عثمان، قراءة استطلاعية في أعمال إبراهيم الكوني، مرجع سابق، ص٢٢٣.

(3) عبد الفتاح صبري، ديوان النثر البري صورة لعوالم إبراهيم الكوني، مرجع سابق، ص ٥٠.

(4) عبد ا إبراهيم، ميثولوجيا الطوارق، مرجع سابق، ص ٤٤.

خاصة تتشكل من خلال إحالة نصوص الكوني إلى بعضها وتكرار الأحداث بصياغات متغايرة على نحو يجعل الكتابة حالة أسطورية تعاش مرات ومرات، ولا تكف عن التوالد في كل نص جديد.[١]

ثمة ملاحظة ثانية بخصوص السرد عند الكوني، وهي أنه في كثير من الأحيان تتداخل مستويات التأليف بمستويات الرواية، فتتشكل كتلةٌ سردية شديدة الصلابة في عناصرها وبنائها، وهذه الاستراتيجية في الكتابة التي يقوم بها الكاتب مرة بوصفه مؤلفاً للنص، ومرة بوصفه راوياً للأحداث التي تجري، تنشئ دمجاً بين دورين منفصلين لهما وظائفهما. دور المؤلف من حيث هو منشئ للنص، ودوره من حيث أنه راوٍ. وغالباً ما تغيب المسافة بين هاتين الوظيفتين.[٢]

كثيراً ما يعمد الكوني إلى تقديم السرد عبر صوت الراوي العليم بمرجعية الصحراء، فيقدم الأحداث ببراءة متناهية، وشفافية صادقة من منظور يتماهى مع منظور الشخصيات الروائية المنتمية إلى المكان بمحدداته الجغرافية التي تفرض نسقاً للحياة، يتسم بأفق معرفي يتجاور فيه الديني والسحري والأسطوري. ويتوتر القص على امتداد النصوص في الدوائر السردية بين نزوعين متعارضين يمسكان بحياة أهل الصحراء. الأول يتعلق بتلبية ذلك النداء الذي لا يتوقف، نداء طلب الترحال الدائم ورفض روابط الاستقرار، أو الاعتزال، والبحث عن الحقيقة المطلقة من جانب، والثاني هو البحث عن التراث الضائع ، مقابل نداء الحياة المستقرة، والعمران.

ونلحظ في الصنعة السردية التي يؤطرها الكاتب صيغة الخطاب غير المباشر الذي يتكفل به راوٍ. فمن خلال النصوص المتقطعة يقوم الراوي بقطع الحوار، فيرصد للقارئ حركة المتكلّمين، ويحكي انفعالاتهم من خلال حركات أيديهم. مثال ذلك الحوار الذي يجري بين أكابر القبيلة والحفار. "ازداد انكفاء، طأطأ حتى لامس رأسه المدلى صدره، ودبت أصابعه ترسم في كتاب الأرض الإيماء، حفر الأخاديد بالسبابة، وطبع بجميع الأصابع آثار الكائنات، رفسة حصان، بصمة ذئب، دبيب جعلان، زحف متعرج لحية".[٣]

يزاوج الكوني في سرده الروائي بين وظيفة الراوي ووظيفته الكاتب، فالراوي الذي نلتقيه في قص الكوني يحرص على تقديم الأحداث والمكان بواقعية معيشة وذلك من منظور

---

(1 ) المرجع السابق، ص ٤٥.

(2 ) اعتدال عثمان، قراءة في أعمال الكوني، مرجع سابق، ص ٢٢٩.

(3 ) الكوني، واو الصغرى، ص ٣٢.

الجماعة والشخوص القصصية، وهو الكاتب نفسه الذي يعمد إلى مواجهة، أو مقابلة كل شـيء في عالمه الروائي بضده، ونقيضه. وما يبدو على المستوى الظـاهري بالنـسبة للقـارئ فـي النصوص هو عبارة عن قص يستعيد دائما عالم الطوارق، ولكنه على المستوى الأعمق يكشف عن الخيبة في استحالة المحاولة، لأن المكان، والإنسان، لم يعودا مغلقين على نفسيهما كما كـان الأمر طوال مئات السنين، بل أصبحا يخضعان للتفكيك، والخروج من دائـرة عالمهـا المغلـق المعزول، وما ينشأ عنه حتما من خلخلة للنظام الحياتي المعيشي والمعرفـي والقيمـي، يقـول الراوي "نحن مسافرون أضعنا الطريق إلى الواحة التي نسعى إليهـا... ضـعنا فـي الماضـي وأضعنا المستقبل"[١]. وذلك لأنه فيما يبدو جليا قد كُتب على القبيلة الزوال[٢]، بفعل كل ما يحدث للمكان والإنسان.

وكثيرا ما تقدم النصوص إشارات إلى وقائع تاريخية محددة في عصور متباينة، عاشتها أجيال متعاقبة، يقدمها الراوي كلها بالقدر نفسه من الأهمية التي يضفيها على الزمن الـسحري، فهناك على سبيل المثال إشارات إلى فتح المرابطين لمدينة تمبكتو بمالي، ونشر الدعوة الإسلامية في القارة الأفريقية، وعودة الكرة خلال مراحل الجدب والمجاعات لتغيير القبائل الأفريقية على الصحراء الكبرى فيما تستقطب النصوص أحداث الصراع القبلي ممتزجـة بمـؤثرات التـراث الشعبي الأفريقي.

هناك أيضا على لسان الراوي إشارة إلى الغزاة الطليان الذين كسروا المقاومة بالسواحل وتدفقوا إلى الصحراء الكبرى من الشمال[٣]. والراوي في الرواية نفسها من سلالة زعيم القبيلـة "الذي حارب الفرنسيين"[٤]. وهذه الأزمنة التاريخية المتباينة تعود لتتداخل مع الزمن الـسحري، فيلجأ زعيم القبيلة إلى أهل الخفاء من الجن ليساعدوه في صد هجوم الغزاة فيـستجيبوا ويلبـوا النداء ويتحولوا جميعا إلى "جند جبابرة"[٥].

---

(1) الكوني، المجوس، ص ٥٠.
(2) الكوني، واو الصغرى، ص ١٤٣.
(3) الكوني، التبر، ص ٧٣.
(4) المرجع نفسه، ص ١١٩.
(5) الكوني، السحرة، ج٢، ص ٣١٥.

إن دائرة السرد الخاصة بالراوي في رواية المجوس تبدأ في الجزء الأول مـن لحظـة مقتل الشيخ صاحب الطريقة القادرية الذي خان العهد، ووقع في غواية السلطة، واكتناز المـال، وذلك لأن "الذهب، وا ، لا يجتمعان في قلب العبد"[١].

وعبر هذا السرد الذي يزاوج فيه الكوني بين وظيفة الكاتب السارد والـراوي، تتـواتر ايقاعات العناصر السحرية، والخارقة، على امتداد الأعمال الروائية، وتحتل مساحة كبيرة مـن النصوص. فيعمد الكاتب إلى تقديم سرده بصوت الراوي، ويقدم الأحداث نفسها التـي خبرهـا الكاتب وعاشها، وأدرك أسرارها ومفاتيحها. من خلال امتلاكه المعرفة بالمكان، وما يعج به من أحداث، وشخصيات، تعيش أسيرة مقتضيات هذا المكان[٢]، لأن عالم الكوني الروائي لا تخـرج حدوده المكانية عن بيئة الصحراء إلا فيما ندر، فالصحراء رافقت مسيرته الإبداعية منذ البداية.

ويميل الكوني غالباً إلى الصيغ غير الذاتية، أي أنه لا يلجأ كثيـراً لاسـتخدام ضـمير المتكلم في الروايات، ففي رواية (المجوس) يروي عن موسى الدرويش الذي طالما تسلق قمـم الجبال إرضاء لمعبودته، بينما مهمته هي أن يعثر على منافسة في حبها، وفي أثناء تسلقه هـذا وجد المعجزة "كان يهجع تحت الصخرة ويحاول أن يلتقط الهواء، عندما رأى المعجزة، نهـض وأسند جسمه بمرفقه مستلقياً إلى الوراء. أمامه وقفت الأميرة، نزلـت طيفـاً مـن الـسماوات واستقرت ضيفاً على الحجر في الحجر، رفيعة القامة، مخيلة، متكبرة، حزينة، تماماً كما شاهدها آخر مرة، على شفتيها نفس اللون المدهش، لون (تامغست) البكـر، تعويـذة العـذارى، وسـر الغسق".[٣] فهو لايستخدم ضمير المتكلم مع أن بإمكانه أن يفعل هذا، والمشهد يتطلب ذلك.

وفي "الربة الحجرية" من الرواية نفسها يقدم الكوني على لسان الراوي ذاتـه توضـيحاً لهذه الربة "غداً سنرحل لزيارة الخال في (تاسيلي)، سنرى أن في بيته تأوي أنثى يقول لها رجال القبيلة عند غياب البدر (اكشفي عن وجهك يا تامدورت) لأننا نريد أن نحاب نوقنا والبدر غاب، فتكشف عن وجهها وتتنافس بجمالها بدر السماء".[٤] ففي هذا المشهد يلجأ الكاتب للسرد بـضمير المتكلم.

---

(1) الكوني، المجوس، ج١، ص ٥٥.

(2) الكوني، المجوس، ج١، ص ١٥.

(3 ) الكوني، المجوس، مرجع سابق، ص ٦٤.

(4 ) المرجع نفسه، ص ٦٨.

وفي رواية التبر يطالعنا ذلك النمط السردي القائم على تعدد وجهات النظر، أو المعرفة الكلية المتعددة الزوايا، فتبدأ الأحداث بسرد موضوعي يقدم فيه الراوي حدثاً، يبدأ بعـدها فـي تحديد أرهاصاته، والآثار المترتبة عليه، عبر مقاطع سردية تتحدث في كل واحد منهـا إحـدى شخصيات الرواية.

ويطرح الكوني تحدياً كبيراً أمام القارئ والناقد على حد سواء في رواياته كلها تقريبـاً، فالدمج بين الواقعي والغرائبي سمة رئيسة في بنية الخطاب الروائي الذي يقدمه، فهو يقدم سرداً يتوفر على إمكانات تصويرية وتخيلية وتعبيرية وإيحائية لا يمكن تجاهلها، أو التقليل من شأنها، إلى جانب التمثل السردي للمرجعيات التاريخية، والاجتماعية، والأسطورية، والحكائيـة، التـي تستحضر موروثاً غرائبياً متجذراً في الموروث الشعبي المحلي.

لكنه يقدم على الدوام توليفة سردية تعكس الشعور بالواقع، مع خلـق أو تـرك هامـشاً للخيال. فالعالم اللغوي الذي يقدمه الكاتب يبقى دائماً يتفيأ ظلال الواقع المعيش. وإن خالفه فـي الطرح والشكل. "فنحن لا نستطيع كتابة رواية ما لم يكن لدينا الإحساس بالواقع".(1) وهذا الواقع كثيراً ما يتفلت أو يتجاوز حدوده محققاً تجلياته التي تحتكم إلى ما هو تخييلي.(2) وهـذا الخيـال كثيراً ما يطرح أشكالاً روائية جديدة تتمتع بقوة استيعاب كبـرى تلعـب دوراً رئيـساً بالنـسبة لمفهومنا للواقع.(3)

## ٥. اللغة والمكان والأسطورة:

الشائع في النظريات النقدية التي تهتم بالرواية، أن الكاتب ينبغي لـه أن يـسوي بـين مستويين اثنين من اللغة. مستوى السرد، وتكون لغته فصيحة، سليمة، بـل راقيـة، ومـستوى الحوار، وتكون لغته متدنية، وعامية، في الدرجة الأدنى، وربمـا تكـون هـذه الآراء النقديـة المغلوطة هي التي كانت توجه الروائيين العرب المتقدمين من أمثال إحـسان عبـد القـدوس، ويوسف السباعي، ونجيب محفوظ. فكانوا يكتبون باللغة الفصحى البسيطة، بـل الـضعيفة فـي بعض الأطوار في أعمالهم الروائية.

---

(1) ماجد السامرائي، تجليات الحداثة، قراءة في الإبداع العربي المعاصر، ط١، الأهالي، دمشق، ١٩٩٥، ص ١٣٥.

(2) ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد أنطونيوس، ط١، منـشورات عويـدات، بيـروت، ١٩٧١، ص٨٥.

(3) نفسه، ص٨٥.

وقد تكون اللغة في الرواية من أهم ما ينهض عليه بناؤها الفني، فالشخصية تستعمل اللغة، أو توصف بها، أو توصف هي، بها، مثلها مثل المكان، أو الحيز، والزمان، والحدث، فما كان يمكن تصور وجود هذه العناصر في العمل الروائي لولا اللغة، ولما كانت الرواية جنساً أدبياً، فقد كان منتظراً منها أن تصطنع اللغة الأدبية، التي تجعلها عملاً فنياً قائماً على اللغة في الأساس.

فاللغة إذاً هي مادة النص الأدبي، وعنصره الباعث على القراءة، لأن الكتابة تحيل، وباستمرار، إلى داخلها وخارجها في آن، فهي في باطنها تنطوي على ترابطات وعلاقات معينة يقوم بإظهارها السياق. وهي من الخارج صورة عن الوجود والعالم والذات، إذ بوساطتها يعبر عن هذه الأشياء، ويؤكد برتراند رسل على أهمية اللغة بالقول "قبل النظر في معنى الكلمات، لنتفحصها أولاً، على أنها أحداث في عالم محسوس".[1] فكل تعبير في اللغة هو بالضبط محاولة تعبير عن العالم ووصفه لغوياً كما يتبدى لنا، أو كما نتصوره، أو حتى نتخيله.

أما بالنسبة للرواية، بوصفها جنساً أدبياً، فاللغة فيها لها إحساس خاص لدى الكاتب والقارئ، والناقد، لأنها الأوسع تناولاً وتفصيلاً لعالم الأشياء في الحياة، تنقل الوقائع والأحداث والمشاهد، وترسم الشخصيات، والفاعلين. ولهذا فإن الرواية تمثل الحياة بألوانها المختلفة من خلال اللغة "إنها تقول الحياة وتبثها في أثر يدعو للاستجابة. أي أن اللغة في الرواية لم تعد شكلاً مجرداً، بل هي شكل، وموضوع في آن".[2]

فمن شأنها أن تبعث على الرؤية، فهي التي تسمح بالانتقال من الخطاب إلى التخيل[3]، وفي الأدب نحن لا نكون أبداً بإزاء أحداث، ووقائع خام، وإنما بإزاء أحداث تقدم لنا على نحو معين،[4] والكاتب الذي ينشئ النص هو الذي يتكئ على اللغة، وسيلته للإظهار.

ومن هنا فإن الرواية ليست شيئاً سوى لغتها قبل أن تكون أحداثاً وسرداً فنياً وشخصيات، وهذا هو شأن الأدب عامة من حيث هو مادة لغوية، شأنه في ألا يطابق الواقع ولا

---

(1) لاينز جون، اللغة والمعنى والسياق، ترجمة عباس صادق، بغداد، دار الشؤون الثقافية، ١٩٩٠، ص ٤١.

(2) عبد الرحيم مراشدة، الفضاء الروائي، مرجع سابق، ص ٢١٤.

(3) تودوروف، تزفتيان، ميخائيل باختين، المبدأ الحواري، ترجمة فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات، ١٩٩٦، ص ٥٠.

(4) المرجع نفسه، ص ٥١.

يحاكيه، بل يفارقه. وحركة المفارقة هي حركة نمو وتطور لا توازي الواقع فتحلق فوقه كالظل يواكب صاحبه، بل تنهض على حد صراعي، هو حد التناقضات.[1]

ويتميز البناء التعبيري في أدب الكوني بلغة قوية سلسة، وألفاظ رشيقة تضرب جذورها في أعماق الفصحى المتداولة والشائعة، البعيدة عن الزخارف، الجزلة في أسلوبها الذي يبرز بأناقته ووضوحه وحيويته، وتقترب من اللغة الفنية - غالباً - في إيحاءاتها، وتعدد الصور الفنية في إطارها.

وظاهرة الوصف التي شملت زوايا تجربته، هي من الأمور الجوهرية في البناء التعبيري لأي نص أدبي، وتكتسب في الأدب الواقعي خاصية متميزة، ترتقي بها إلى مستوى الواقعية الفنية، ولاسيما إذا اقترنت بالتعبير الحي الفاعل عن مظاهر الواقع، والقضايا التي تحيط بها رؤية الكاتب. إن ظاهرة الإيحاء مثلاً يشتد تأثيرها في تلك المواقف التي يقوم فيها السارد بعرض حالة معينة يمثل المكان البؤرة. ففي رواية نزيف الحجر يقول السارد "**استلقى تحت صخرة في السفح، راقب الأغنام العنيدة تتقدم بالسيقان الأمامية للوصول إلى الفروع الخضر في أشجار الطلح إلى الطرف الآخر من الوادي، عند الأحراش البرية الباهتة. انشغل تيس متوج بقرنين كبيرين مقوسين بمغازلة معزاة حسناء، فضية اللون، وبجوارها وقف آخر بشع، أشعث الشعر، يرمق المغازلة بحقد، كانت المعزاة تستجيب لمداعبات التيس العظيم، فتلتف برقبتها، وتتحسس خياشيمه بخياشيمها في قبلات سريعة، ثم تدس رأسها بالأحراش متظاهرة بالانشغال في التهام النبات.**"[2]

نلاحظ أن الكوني حاول استخدام مزايا الفصحى في عملية خلق مشاهد الصحراء التي يعيش فيها البطل (آسوف) في الرواية السابقة. ومثل هذا المستوى من اللغة كثير ومتواصل في سرد الكوني، ولكنه يمارس الخرق المتوقع للاستعمال اللغوي الفصيح بنوع من التعبير الشفاهي. ولكن هذا الخرق لا يقلل من أهمية اللغة والسرد عنده، بل يمكن القول: إنه يقدم في الشفاهي لغة شعرية مثلما هو الحال بالنسبة لاستخدامه اللغة الفصحى.

ففي القص الروائي عند الكوني نجد مأثورات كثيرة تروى بلغة سلسة قريبة من القارئ، وهدفه أن يكيف الرؤية الخاصة التي يقدمها حتى مع احتيازها على مبدأ الأضداد والنقائض،

(1) يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي، بيروت، دار الفارابي، ١٩٩١، ص ١٦٣.

(2) الكوني، نزيف الحجر، مرجع سابق، ص ٥٣ - ٥٤.

فبناء العالم الروائي يكشف عن جانب مهم من المسكوت عنه في هذا العالم الذي يصفه بلغته.[(١)] وهو عالم الصحراء التي يصفها الكوني نفسه بلغة شعرية هي صلاة للأبدية، وهي ليست رمـزاً للوجود الإنساني فقط ولكنها رمز للأبدي في أنبل معانيه، وليس عبثاً أن تكـون كـل الأفكـار العظيمة نابعة من الصحراء. هي قاسية بطبيعة الحال لأن الحرية قاسية، هي عدم بطبيعة الحال لأن الموت عدم، ولكن في حقيقة ما وراء الموت إذا آمنا بأن "ثمة حقيقة وراء الموت"[(٢)]

ويضم الفضاء الروائي عند الكاتب ملفوظات عدة لسانية تشير إلى أماكن وأزمنة تواجد الشخصيات ومواقفها وطرق مساهمتها فيها "**يا ربي هل سيموت؟ ماذا أفعل وحدي إذا ذهب؟ يا ربي أعطيتني صديقاً أخاص من كل الأصدقاء، وتأخذه مني هكذا بين يـوم وليلـة وتتركنـي وحيداً؟ ماذا سأفعل في النجع الموحش مع هؤلاء الوحوش دون (الأبلق)؟ لا تأخذه منـي يـا رب، أنت لست قاسياً يا رب، أنت رحيم".**[(٣)]

و الفضاء الروائي الذي يـصوغه الكاتـب فـضاء يحتـشد علـى الـدوام بالقـضايا والموضوعات الملتحمة بعالم الصحراء، فيؤول الأساطير والرموز والإشـارات بلغـة راقيـة، موظفاً في الوقت نفسه تقنيات سردية تساعده على الاستعمال اللهجي المحلّي، ليرصد العديد من المظاهر، والقيم، والقضايا المرتبطة بعالم الصحراء. كما أنه يستعمل مستوى معيناً مـن اللغـة تعينه على تحديد الجوانب النفسية والاجتماعية والتاريخية لسكان الصحراء، والوصف الجمـالي لقداسة ورهبة وسحر الفضاء المكاني. ولذا فهو كثيراً ما ينتقي معجماً لفظياً نابعاً مـن معجـم صحراوي يدل دلالة صريحة على شخصيات وأحداث وأماكن رواياته.[(٤)]

يؤسس الكوني معجمه الروائي الصحراوي على جانبين:

١. خصوصية السياق الروائي.

٢. الزينة اللفظية في الرواية الصحراوية.

وغالباً ما تجسد اللغة عند الكوني مستويات عدة من التضاد. الحياة، الموت، العطـش، الارتواء، المطر، الجدب، الوفاء، الخيانة، الغدر، المواجهة، الصبر، القلق، التـذكر، النـسيان،

---

(1 ) اعتدال عثمان، الواقع التاريخي والاجتماعي والثقافي بخيال روائي، الرافد، الشارقة، ع ٩٦، ٢٠٠٥، ص ٦١.

(2 ) الكوني، صحرائي الكبرى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٨، ص ٣٤.

(3 ) الكوني، التبر، مرجع سابق، ص ٣٦.

(4 ) عبد الجليل غزالة، قراءة في رواية التبر، الرافد، الشارقة، ع ٩٦، ٢٠٠٥، ص ٧٦.

البلاء، التطهر، الصدق، الكذب، الشباب، الشيوخ، الاستقرار، الاغتراب، التمرد، العار، الغسل، التبر، التراب، الصحراء، الحيوان، الإنسان.

وتساعد هذه الألفاظ المتقابلة على جعل المعنى الروائي أكثر وضوحاً وجلاء عند القارئ العربي لكونها تخلق جمالية للتلقي.

- **العشبة تنمو إلى رتمة، والرتمة تزهر، والزهرة تتحول إلى ثمرة، والثمرة تعود بـذرة وتسقط".[١]**

- **"تتعامل مع الغرباء كأنهم أقران، لا يتغرب المرء بلا سبب، في صدر الغريـب دائمـاً يرقد السؤال".[٢]**

- **"عاد الوهن زوجة مقدسة، وعادت الدمية ذرية وخليفة عهد، وعاد الوهم الكاذب عاراً حقيقياً".[٣]**

- **"ولكن هل يدوم الفردوس حتى للأولياء؟ هل يدوم النعيم حتى للأنبياء"[٤]**

- **"الموت أقرب من حبل الوريد حقاً، ولكن ما أصعب أن يموت الإنسان مع ذلك. الموت أبعد من الصين. إذا وجدت البئر غاب الدلو، وإذا وجدت الدلو فلا تطمع في البئر".[٥]**

وفي الأعمال التي عني فيها الكاتب بذكر أسماء الشخصيات، نكتشف ميله القوي لظاهرة التوازي اللفظي، إذ يميز معجمه اللغوي بوجود نوع من التطابق بين الأسماء، وسـلوكها فـي السياق السردي وما له من تواشج بالمكان. فالشيخ خليفة في قـصة القربـان مـن المجموعـة القصصية "الصلاة خارج نطاق الأوقات الخمسة" يعبر عن جانب من المعتقد الديني فـي تلـك البيئة، ويرى فيه الجميع ملامح التدين والورع نظرا يما يتمتع به من أخلاق ومثل دينية، ومبادئ سامية في التعامل مع الآخرين، وعطفه عليهم، ولاسيما الضعفاء منهم كالأطفال والنساء، فضلا عن قيامه بتعليمهم قيم دينهم الحنيف[٦].

---

(1 ) الكوني، التبر، مرجع سابق، ص ٤٩.

(2 ) المرجع نفسه، ص ٩٩.

(3) المرجع نفسه، ص ١٢٥.

(4 ) المرجع نفسه، ص ١٢٣.

(5 ) المرجع نفسه، ص ٤٧.

(6) الكوني،الصلاة خارج نطاق الأوقات الخمسة، دار الكاتب العربي، طرابلس، ط ١، ١٩٧٣، ص ٩٠.

وقد ينمق الكاتب أسلوبه بملامح رومانسية وتعبيرية جمالية خاصة، تعبر عن أحاسيسه، وإلى إسقاطات نفسية، شخصية، على النص وبيئته التي يستبد به الشوق إليها، ويدفعه إلى القول "عندما وصلوا (**إدري**) كانت الشمس قد انكفأت معانقة القلعة الأثرية... رويدا رويدا شرعت قمة القلعة تغرق في الشفق الأحمر... وبدت خلال القرص الشمسي الملتهب كأنها لإغفاءات طويلـة في حضن رؤوم[1].

ويلحظ القارئ في أدب الكوني آثارا من الشجن والحنين إلى الذكريات "**مـع الغـروب تخبو جذوة النار. يعتلي الروابي العالية... تزحف العتمة فيرفع صوته بالمواويل الـصحراوية الحزينة. في مواويل المساء دائما لوعة شجية وحنين خفـي إلـى الفـردوس الـصحراوي المفقود... فردوس لا تمل العجائز من التحدث عنه في أساطيرهن الـشائقة، عنـدما كانـت الصحارى جنائن خضراء**"[٢].

وثمة لجوء لدى الكاتب نحو الاستطراد المتكرر وخروجه في بعض المواقف عن مجرد الحدث الرئيسي للاستغراق في حديث فرعي ومشهد آخر "**عندما بلغ قمة الجبل أطلـق صـحية ا أكبر، ثم شرع يصطاد كما تعود أن يفعل مع الغزلان الطائرة في الهواء في الزمان القديم.. في ذلك الزمان القديم الذي كان يتعمد فيه أن يصيب غزالين برصاصة واحدة**".[٣]

---

(1) المرجع نفسه، ص ١٦٢.

(2) الكوني، صحرائي الكبرى، ص ٥١.

(3) الكوني، شجرة الرتم، المنشأة العامة للنشر، طرابلس، ط٢، ١٩٧٣، ص ٢٣٧.

## خاتمة:

شكل المشروع الروائي للكاتب إبراهيم الكوني علامـة مميـزة فـي الأدب العربـي، فنصوصه المتعددة تتسم باتساع رقعة النسيج القصصي وتجسيدها لحالة محـددة مـن حـالات الوجود البشري في فطرته الأولى، ممثلاً في حكاية أجيال متعاقبة لقبائل الطوارق المنتشرة فـي الصحراء الكبرى في المنطقة الواقعة جنوب غرب ليبيا، المتاخمـة لجنـوب شـرقي الجزائـر بالإضافة إلى المناطق الشمالية لمالي والنيجر. ضمن هذا الفضاء صاغ الكوني معماره الفنـي، بسرد متدفق، وفياض، امتزجت فيه عناصر من الواقعي والتاريخي والأسطوري، اكتست بسبب هذا السرد طابعاً ملحمياً يرسم حالة فريدة من صراع الإنسان انتصاراً لإرادة الحياة، فـي ظـل ظروف بيئية بالغة القسوة، والصعوبة.

ويبرز جلياً في العالم الروائي الذي قصده الكوني أن المـسافة بـين الحـدثين الـواقعي والأسطوري تضيق إلى حد بعيد وتكاد تتلاشى أمام القارئ، فكل عنصر في البيئة الـصحراوية يمكن أن يشكل محوراً رمزياً بين القداسة والدنس عند رصد إيقاع صراعات البشر وخصوماتهم مع عالم الأشياء أو علاقتهم الحميمة معها، لا بل توحدهم فيها.

ولذا فإن الأسطورة التي أتحفت روايات الكوني تتماهى مع المتكرر والدوري من حيـاة الناس، ومن سطوة مواسم الجدب الطويل، والمجاعات والأوبئة، من جهـة، وقـسوة الإنـسان وخروجه أحياناً عن سمت إنسانيته ونزوله عند رغباته ومصالحه الضيقة التي تتضد مع قوانين الصحراء وثقافة الإنسان الذي ورث تقاليده من الأسلاف من جهة ثانية.

في هذا العالم الدوري يتجلى السرد ويعلن عن نفسه انطلاقاً من فعل الأسطرة للواقـع، بمعنى صنع أسطورة خاصة، تتشكل من خلاله إحالة نصوص الكوني إلى بعـضها، وتكـرار الأحداث بصياغات متغايرة على نحو يجعل الكتابة نفسها حالة أسطورية، تعاش مرات ومرات، ولا تتوقف عن التوالد في كل نص جديد، فيما تبقى الكتابة معتمـدة بـصورة أساسـية علـى الموروث الشعبي، الذي عني الكاتب بمهمة تفكيكه وإعادة تركيبه. ولم يكن هذا الأمـر سـهلاً بالنسبة إليه، الأمر الذي دفعه إلى خوض تجربة العزلة المكانية في الصحراء، يعايش كـل مـا يستطيع معايشته فيها، لكي يقوى على رسم هذا الواقع غير المألوف وينسج قصصه الفنية. وهذه نقطة أكدها الكوني في أعماله. فهو ابن البيئة والصحراء، خبرها، وعرفها، وأقام معها علاقـة حميمة مكنته من الكتابة.

فالكوني الذي يكتب أدبه متوجهاً به نحو الآخر، يدرك أن المكان المعـزول فـي قلـب الصحراء، ظل خبيئاً بعيداً عن الأنظار، وليس للآخر عنه سوى صورة فقيـرة. فهـذا المكـان الصحراوي المعزول ساعد جماعة بشرية معينة على الاحتفاظ بأنماط حياة بـشرية وحيوانيـة وطبيعية، تكاد تقترب من الحياة الطبيعية للمجتمعات الرعوية البسيطة، في حين تميزت قبائـل الطوارق في علاقتها بالمكان المعزول بهوية ثقافية ولغة وعادات وتقاليد وطقوس، تُفصح عـن خصائص غنية ومركبة، تختزن مراحل حضارية متعاقبة.

لقد اكتشف الكاتب معيناً غنياً يتمثل في هذا الواقع الأسطوري والخرافي والثقافي، فانكب يصنع مادته التخيلية انطلاقاً من هذا الواقع ليبني عالمه الروائي، عن طريق الإمعان في العودة المتكررة التي تأتي بالنسبة إليه بالجديد، فيما حفل المكان عنده بأهمية خاصـة إذ شـكل نقطـة الارتكاز الأولى، فانطلقت الشخوص ترسم الأحداث المتعاقبة التي يحددها هذا المكان مثلما يحدد مصائر الشخوص ويحدد نهاياتهم.

ففي قوانين الجغرافيا والمكان المتحكم بنظام الأشياء جميعها من المنطقـي أن يـصطنع السرد إيقاعاً لغوياً يتواتر فيه السحري والغرائبي الخارق، وهذا ما ظهر واضحاً علـى امتـداد الأعمال الروائية، وليس معنى هذا أن الكوني يمثل نكوصاً إلى الوراء في أدبه بقدر ما يـشكل رغبة عند الكاتب في تعريف القارئ جانباً من حياة أهل الصحراء، ورصد تفاصيل ثقافة بقيـت على الهامش، وقد كان يعتَقَد أنها لا تعني شيئاً بالنسبة للكثيرين، فنشد الكوني أن يخرجها مـن إسارها الضيق، وأن يذيعها للعالم، ويبرز رموزها الأخلاقية والإنسانية التي تبرز في كثير مـن الأحيان منظومة القيم التي يحتفي بها عالم المدنية المعاصرة. فبعد ربـع قـرن مـن العزلـة الاختيارية في المكان استطاع الكوني أن يغني الرواية العربية وأن يقدم أدبـاً ملتزمـاً برسـالة إنسانية تنطلق من مخزون الذاكرة الجماعية لشعب الصحراء.

وفي ضوء كل ما سبق نلاحظ انغماس الكوني فـي هـذا الواقـع، إذ يـشكل الفـضاء الصحراوي مسرح الأحداث الروائية، بما فيها من شـخوص وأحـداث ومعتقـدات وأسـاطير وحكايات. وقد وظف الكوني هذه المجموعة المتعاضدة من العناصر بصورة فنيـة، تركـت ـ دون شك ـ بصماتها على كل من الرواية الليبية والرواية العربية الحديثة، بانفتاحها وتعبيرهـا عن تجربة المكان في دلالاته العميقة، بعيداً عن الاكتفاء بملامـسة قـشرة الـسطح الخـارجي للمجتمع والأشياء.

ويمكن تلخيص نتائج هذه الدراسة المتواضعة حول الأسطورة والمكان في أدب الكوني في النقاط التالية:-

١/ تعدد النصوص واتساع النسيج القصصي، لحالة محددة، متعاقبة، من حالات الوجود البشري ممثلةً في قبائل الطوارق، وإمتزاج العناصر الواقعية، والتاريخية، والأسطورية فيها.

٢/ تلاشي المسافة بين الحدثين، الواقعي، والأسطوري.

٣/ تجلّي السرد، واعتماد مادته على الموروث الشعبي، الصحراوي.

٤/ تبيان صورة المكان الصحراوي، المعزول، وعلاقة الطوارق بذالك المكـان، وأثـره فـي هويتهم، ولغتهم، وعاداتهم، وطقوسهم، التي تختزن مراحل حضارية متعاقبة.

٥/ حيث أن المكان يحدد الأحداث التي ترسمها الشخوص، كما يحدد نهاياتهم، إذاً فالمكان يشكل المرتكز الساسي لدى الكوني.

٦/ قدم الكوني أدباً ملتزماً، كانت الذاكرة الجماعية للطوارق منطلقاً له.

٧/ وظف الكوني المعتقدات، والأساطير، والحكايات، والأحداث، والشخوص، في صورة فنيـة، عبرت عن المكان متعمق الدلالة، وتركت بصمة على الروايتين، الليبيـة، والعربيـة الحديثـة، فأستحق عن جدارة المكانة، الأدبية، الروائية، المرموقة التي هو فيها.

## المصادر والمراجـع

القرآن الكريم.

أعمال الكاتب الروائي إبراهيم الكوني:

الكوني، إبراهيم، (١٩٧٣). **الصلاة خارج نطاق الأوقات الخمسة**، ط١، طرابلس، دار الكتـاب العربي.

الكوني، إبراهيم، (١٩٧٣). **شجرة الرتم**، ط٢، طرابلس، المنشأة العامة للنشر.

الكوني، إبراهيم، (١٩٨٩). **رباعية الخسوف (البئر، الواحة، أخبار الطوفـان الثـاني، نـداء الوقواق)**، بيروت، دار أبو ذر الغفاري.

الكوني، إبراهيم، (١٩٩٠). **نزيف الحجر**، لندن، دار الريس للكتاب والنشر.

الكوني، إبراهيم، (١٩٩١). **ديوان النثر البري**، بيروت، دار التنوير.

الكوني، إبراهيم، (١٩٩٢). **التبر**، ط٣، بيروت، دار التنوير- دار تاسيلي.

الكوني، إبراهيم، (١٩٩٢). **المجوس**، ٢ج، بيروت، دار التنوير.

الكوني، إبراهيم، (١٩٩٢). **الوقائع المفقودة من سيرة المجوس**، بيروت، دار التنوير.

الكوني، إبراهيم، (١٩٩٢). **وطن الرؤى السماوية**، (قصص)، بيروت، دار التنوير.

الكوني، إبراهيم، (١٩٩٤). **خريف الدراويش**، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

الكوني، إبراهيم، (١٩٩٥). **السحرة**، ٢ج، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

الكوني، إبراهيم، (١٩٩٧). **بر الخيتعور**، بيروت، المؤسسة العربية للنشر.

الكوني، إبراهيم، (١٩٩٧). **واو الصغرى**، بيروت، المؤسسة العربية للنشر.

الكوني، إبراهيم، (١٩٩٨). **صحرائي الكبرى**، ط١، بيروت، المؤسسة العربية للنشر.

الكوني، إبراهيم، (٢٠٠٤). **أنوبيس**، ط١، بيروت، المؤسسة العربية للنشر.

**الكتب**

إبن منظور، (د ت). **لسان العرب**، طبعة خياط، بيروت، دار لسان العرب.

أرسطو, (١٩٧٣). **فن الشعر**, ط٢، ترجمة عبدالرحمن بدوي, بيروت، دار الثقافة.

إسماعيل، عزالدين, (د ت). **التفسير النفسي للأدب**, بيروت، دار العودة, دار الثقافة.

إلياد، مرسيا, (١٩٩١). **مظاهر الأسطورة**, ط١، ترجمة نهـاد خياطـة, دمـشق، دار كنعـان للدراسات والنشر.

باشلار، غاستون, (١٩٨٤). **جماليات المكان**, ط٢، ترجمة غالب هلـسا, بيـروت، المؤسـسة الجامعية للدراسات والنشر.

بحراوي، حسن, (١٩٩٠). **بنية الشكل الروائي**, ط١، الدار البيضاء – بيروت، المركز الثقـافي العربي.

بدر، عبدالمحسن طه, (١٩٨٧). **الرؤية والأداة**, القاهرة، دائرة الثقافة للطباعة والنشر.

برادبري، مالكوم, (١٩٩٦). **الرواية اليوم**, ترجمة أحمد عمر شاهين, القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

البعلبكي، منير، (١٩٨٤). **المورد**، بيروت، دار العلم للملايين.

بوتور، ميشال، (١٩٧١). **بحوث في الرواية الجديدة**، ط١، ترجمة فريد أنطونيوس، بيـروت، منشورات عويدات.

الجاطي، ربيعة، (١٩٩٦). **صورة الأرض في رواية المغـرب العربـي**، بحـث فـي الدلالـة الإجتماعية والجمالية، **رسالة دكتوراة غير منشورة**، جامعة دمشق، دمشق سوريا.

جون، لاينز، (١٩٩٠). **اللغة والمعنى والـسياق**، ترجمة عباس صادق، بغـداد، دار الـشؤون الثقافية.

داوود، أنس، (د ت). **الأسطورة في الشعر العربي الحديث**، طرابلس، المنشأة الـشعبية للنـشر والتوزيع والإعلان،.

رانثين ك, ك, (١٩٨١). **الأسطورة**, ط١، ترجمة جعفر صادق الخليلـي, بيـروت- بـاريس، منشورات عويدات.

رديكر، هورست, (١٩٩٢). **الإنعكاس والعقل**, ترجمة فؤاد المرعي, مراجعة عدنان جـاموس, بيروت – دمشق، دار الفرابي, ودار الجماهير.

الزبيدي، محمد مرتضى، (د ت). **تاج العروس من جواهر القاموس**، م٣، بيروت، دار مكتبـة الحياة.

زكي، أحمد كمال، (١٩٨٠). **دراسات في النقد الأدبي**، بيروت، دار الأندلس.

السامرائي، ماجد، (١٩٩٥). **تجليات الحداثة**، قراءة في الإبداع العربي المعاصر، ط١، دمشق، الأهالي.

سويرتي، محمد, (١٩٩١). **النقد البنيوي والنص الروائي**, ٢ج، الدار البيضاء، دار أفريقيا.

شريم، جوزيف، (١٩٨٤). **دليل الدراسات الأسلوبية**، ط١، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر.

صليبا، جميل,(١٩٨٢). **المعجم الفلسفي**, ج٢، مكتبة المدرسة، بيروت، دار الكتاب اللبناني.

عبدالنور، جبور, (أذار ١٩٧٩). **المعجم الأدبي**, ط١، بيروت، دار العلم للملايين.

عجينة، محمد، (١٩٩٤). **موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها**، ط١، بيـروت، دار الفارابي.

عياد، شكري, (١٩٥٩). **البطل في الأدب والأساطير**, ط١، القاهرة، دار المعرفة.

العيد، يمنى، (١٩٩١). **تقنيات السرد الروائي**، بيروت، دار الفارابي.

الغانمي، سعيد, (٢٠٠٠). ملحمة الحدود القصوى, **المخيال الصحراوي في أدب إبراهيم الكوني**, ط٢، الدار البيضاء – بيروت، المركز الثقافي العربي.

الفاعوري، عوني، (١٩٩٨). إبراهيم الكوني روائيا، **رسالة دكتوراة غير منشورة**، الجامعة الأردنية، عمان الأردن. وقد نشرت بعنوان "**تجليات الواقع والأسطورة في النتاج الروائي لإبراهيم الكوني**" (٢٠٠٢)، عمان، وزارة الثقافة.

فراي، هيرمان نورثروب, (١٩٨٩). **في النقد والأدب, والأسطورة**, ترجمة عبدالحميد أبو شيخة, القاهرة، مكتبة النهضة المصرية.

فضل، صلاح، (١٩٩٢). **أساليب السرد في الرواية العربية**، الكويت، دار سعاد الصباح.

قاسم، سيزا، (د ت). **بناء الرواية**، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، القاهرة، الهيئة المصرية للكتاب.

كاسيرر، أرنست, (١٩٧١). **مدخل الى فلسفة الحضارة الانسانية**, ترجمة إحسان عباس, مراجعة محمد يوسف نجم, بيروت، دارالأندلس.

الكفوي، أيوب بن موسى الحسيني، (١٩٨١). **معجم المصطلحات والفروق اللغوية**، ج٢، تحقيق عدنان درويش، محمد المصري، دمشق، وزارة الثقافة.

لحمداني، حميد، (١٩٩١). **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**, ط١، الدار البيضاء – بيروت، المركز الثقافي العربي.

لوكاتش، جورج, (١٩٨٦). **الرواية التاريخية**, ط٢، ترجمة صالح جواد الكاظم, بغداد، دار الشؤون الثقافية.

لوكاتش، جورج، (١٩٧٠). **دراسات في الواقعية**، ترجمة نايف بلوز، دمشق، منشورات وزارة الثقافة.

ليور، ميشال, (١٩٧٥). **الدراما**, ط١، ترجمة أحمد بهجت, بيروت، منشورات عويدات.

مبارك، رشيد، (١٩٩٥). **ميثات عربية وشرقية في الشعر العربي الحديث**، بيروت، دار التنوير.

محبك، أحمد زياد, (٢٠٠١). **من الأسطورة إلى القصة القصيرة**, ط١، دمشق، دار علاء الدين للنشر.

مراشدة، عبدالرحيم, (٢٠٠٢). **الفضاء الروائي، الرواية في الأردن نموذجاً**, عمان، وزارة الثقافة.

المعمري، هيام، (٢٠٠٤). **بنية الخطاب الروائي العربي، رسالة دكتوراة**، الجامعـة الأردنيـة، عمان، الأردن.

مينة، حنّـا، (١٩٨٩). **الشراع والعاصفة**، ط٦، بيروت، دار الآداب.

نجم، محمد يوسف, (١٩٦٠). **فن القصة**, بيروت، دار بيروت للطباعة والنشر.

النصير، ياسين, (١٩٨٠). **الرواية والمكان**, بغداد، وزارة الثقافة والإعلام.

هلال، محمد غنيمي، (١٩٨١). **النقد الأدبي الحديث**، ط٢، بيروت، دار النهضة العريقة.

هلسا، غالب, (١٩٨١). **المكان في الرواية العربية (ضمن كتاب الرواية العربية واقع وأفـاق)**, بيروت، دار إبن رشد.

هو، غراهام، (١٩٧٣). **مقالة في النقد**، ترجمة محيي الدين صبحي، دمشق، المجلس الأعلـى لرعاية العلوم والفنون والآداب.

وتـّار، محمد رياض، (٢٠٠١). **إستلهام التراث في الرواية العربية الحديثة، رسالة دكتـوراة جامعة حلب**، حلب، سوريا.

وهبه، مجدي، والمهندس كامل, (١٩٧٩). **معجم المصطلحات العربية في اللغـة والأداب**, ط١، بيروت، مكتبة لبنان.

ويلك، رينيه، ووارين أوستن, (١٩٧٢). **نظرية الأدب**, ط١، ترجمة محيي الدين صبحي, دمشق، المجلس الأعلى للفنون والأداب.

يونس، عبدالحميد, (١٩٨٣). **معجم الفولكلور**, ط١، بيروت، مكتبة لبنان.

## الدوريات

إبراهيم، عبدا , (١٩٩٦). **ميثولوجيا الطوارق**, الجديد في عالم الكتب والمكتبات, (ع١٠).

أبوزيد، أحمد, (١٩٩٥). **الرواية الانثروبولوجية**, عالم الفكر, الكويت, ع_, ١٩٩٥.

أسعد، سامية, (١٩٨٥). **الأسطورة في الأدب الفرنسي المعاصر**, عالم الفكر, م١٦, (ع٣).

ألن، روجر, (١٩٩٦). **قراءة في رواية نزيف الحجر**, ترجمة غازي مسعود, الجديد في عـالم الكتب والمكتبات, ع١٠.

إلياد، ميرسيا, (١٩٩١). **بنية الأساطير**, ترجمة محمد بشوتي, العرب والفكر العالمي, (ع١٣).

البحراوي، سيد, (١٩٨٨). **زهر الليمون أسطورة واقعية**, إبداع, (ع٢).

بيان الثقافة, **الحداثة والهوية في النثر الليبي الجديد،** أفـاق أدبيـة, ٢٠٠٢, ع١٤٨، الموقـع الإلكتروني- www.libya.com

حافظ، صبري, (١٩٩٣). **الحاسية الجديدة وإستخدامات المكان**, الأقلام, (ع١١-١٢).

حسان، طارق, (١٩٩٧). **التقنيات الأسلوبية ودورها في بناء النص**, القاهرة, (ع١٧٨).

حمود، ماجدة, (١٤٢٤هـ). **جماليات الشخصية الأسطورية لدى غسان كنفـاني**, علامات فـي النقد, م١٢, (ع٤٧).

خرماش، محمد, (١٩٩٧), **دلالة اللغة والواقع في الخطاب الروائي**, علامات, (ع٨).

رضوان، عبدا , (١٩٩٦). **البنى السردية،** القاهرة، ( ع١٦٠).

سليمان، مهر, (١٩٩١). **روايتان بطلهما المكان**, الكفاح العربي, (ع٦٩٢).

السيد، عبدالرؤوف, **قراءة "الكوني في ديوان النثر البري"**, بحث قدم في ندوة (أدب الصحراء), جامعة سبها, ٢٠٠٥(غير منشور) حصل عليه الباحث من المؤلف نفسه.

الشمعة، خلدون, (١٩٨٦). **مدخل إلى مصطلح الأسطورة**, المعرفة, (ع٢٩٧).

صافار، إبراهيم, (٢٠٠٥). **قراءة في قصص القفص**, الرافد, (ع٩٦).

الصالح، نضال، **النزوع الأسطوري في الرواية العربيـة،** (دراسـة)، الموقـع الإلكترونـي - www.awa-dam.org

صبري، عبدالفتاح, (٢٠٠٥). **ديوان النثر البري"صورة لعوالم إبراهيم الكوني"**, الرافد,(ع٩٦).

عايش، ياسين, (١٩٩٦)**. إبراهيم الكوني في "القفص**", المجلة الثقافية, (ع٣٧).

عبدالعزيز، عمر, (٢٠٠٥). **نصوص إبراهيم الكوني**, الرافد, ع(٩٦).

العبدا ، محمد, (١٩٩١). **إبراهيم الكوني بين الأنثروبولوجيا والتخييل**,صوت الكويت,(ع٦٢).

عبدالمجيد، إبراهيم, (١٩٩٢). **المجوس رواية الطوارق الكبرى**, العربي, (ع٤٠١).

عتيق، مديحة, (٢٠٠٥). **توظيف الأسطورة عند إبراهيم الكوني"نزيف الحجر نموذجاً**", الرافـد, ع(٩٦).

عثمان، أحمد، ( ١٩٨٣).**على هامش الأسطورة الإغريقية في شعر السياب**، فصول، م٣،(ع٤).

عثمان، إعتدال, (١٩٩٨). **قراءة إستطلاعية في أعمال الكوني**, فصول, م١٦, (ع٤).

عثمان، إعتدال, (٢٠٠٥).**الواقع التاريخي والإجتماعي والثقافي بخيال روائي**, الرافد, (ع٩٦).

العظمة، نذير, (١٩٩٦). **التغريب والتأصيل في الشعر العربي الحديث**, المنهل, (ع٥٣٠).

عويس،خالـد، (٢٠٠٥) إبـراهيم الكـوني، **الـصحراوي المتقـشف**، الموقـع الإلكترونـي www.sudanonline.com

العيساوي، ريم, (٢٠٠٥). **إبراهيم الكوني إبداعه سيرة الصحراء**, الرافد, (ع٩٦).

غزالة، عبدالجليل, (٢٠٠٥). **قراءة في رواية التبر**, الرافد, (ع٩٦).

غزالة، عبدالجليل, (٢٠٠٦). **الكون الروائي عند إبراهيم الكوني**, الأسبوع الأدبي, (ع٩٩٢).

الفاعوري، عوني، **تجليات المكان في رواية** "نزيف الحجر" (بحث غير منشور) حـصل عليـه الباحث من المؤلف نفسه.

الفيتوري، أحمد, (١٩٩٦). **مرثية الزوال, رواية التبر لإبراهيم الكوني**, نزوى, (ع٥).

فيشر، أرنست, (١٩٧٦). **الإشتراكية والفن**, ترجمة أسعد حليم, الهلال, (ع١٨٣).

الفيصل، سمر روحي، (١٩٩٠). **مدخل إلى نهوض الرواية العربية الليبية**, الفصول الأربعـة, (ع٤٠).

قادربوه، صالح, (١٩٩٩).**الحالة الفنية في روايتي التبر ونزيف الحجر**, الثقافة العربية,(ع٥).

قنديل، خليل, (١٩٩٦). **رواية إبراهيم الكوني"التبر",** أفكار, (ع١٢٦).

كلارك، سايمون, (١٩٩٦**).التحليل البنيوي للأسطورة**, ترجمة سعيد العلمي, القاهرة,(ع١٦١).

الكواز،محمد كريم,(١٩٩٦).**التماهي في رواية التبر**, الجديد في عالم الكتب والمكتبات,(ع١٠).

لوتمان، يوري, (١٩٨٦). **مشكلة المكان الفني**, ترجمة سيزا قاسم, ألف, (ع٦).

المالكي، عبدالحكيم, **الأسطورة بين التجلي وتبدلات الرواة**, قراءة في رواية إبراهيم الكوني"واو الصغرى", فضاءات, ع٥, ٢٠٠٤, الموقع الإلكتروني- www.libya.com

مرتاض، عبدالملك, (١٩٩٨). **في نظرية االرواية**, بحث في تقنيات السـرد, عالم المعرفـة, (ع٢٤٠).

مشوال، أحمد (١٩٩٥). **بنية النص الروائي "فضاء الكتابة ولغة السرد"**, الثقافـة العربيـة, (ع١٣).

مقطّر، لويس, (١٩٨٤). **الدراما في الأدب المصري القديم**, الفكر, (ع٢).

منتدى الأسرة الليبية, **وقفة مع إبراهيم الكوني**, الموقع الإلكتروني - www.libya.com

موسى، شمس الدين, (٢٠٠١). **مع الكاتب الروائي إبراهيم الكوني**, إبداع, (ع١٠).

الناوي، أحمد, (٢٠٠٣). **خصوصية تشكيل المكان في أثار إبراهيم الكوني الروائية**, فـصول, (ع٦٢).

يونس، محمد, (١٩٩٨). **مفهوم الأسطورة وبعض الإتجاهات الفكرية فـي تفـسيرها**, الفكـر العربي, (ع٩١).

مقابلة مع **إبراهيم الكوني** أجرتها الإذاعة السويسرية, آذار ١٩٩٦, مراسلات خاصة مع الكاتب, نقلاً عن عوني الفاعوري.

## المراجع الأجنبية

Hornby.A.S, **Dictionary Of Current English**, Oxford, University Press, P, 599

# MYTH AND SETTING IN THE FICTION OF IBRAHIM AL- KHOUNI

**By**
**Bashir Ahmed Ali Jalala**

**Supervisor**
**Dr. Ibrahim Khalil**

## ABSTRACT

Author Ibrahim Al- Khouni represented a distinguishing mark in the modern Arabic novel, starting from a fiction course the beginings of which came into existence since the 1970s of the last century and is still presenting the new promising of the literary writing connected with the spatial and tradition peculiarity that formed the fiction world of the writer and became a landmark of the literature of the desert and a witness who affirms the deepness of the existence of such fiction class, which has drawn the attention of contemporary Arabic novelists and critics alike.

The purpose of this study was to highlight the new awareness factors of Al- Khouni regarding the traditional issue from the aspect of the concurrence of the myth and place factor, which prompted him to dedicate many of his fiction works with the aim to shed light on the legacy and myth and their manifestation in the desert space through its factors and items. It also revealed the limits of the relation between the legacy of the local environment and the mythical implications, symbols and themes it contains and the novel as appeared in the novels of Al- Khouni. It further shows how a novelist reads the narrative local legacy, starting from the peculiarity of an experiment, which mainly depends on a social environment the humane of which remained throughout hundreds of years inheriting certain cultural mode that plays a vital role in forming his relation with the world of things around him and draws his vision thereof.

The experiment of Al- Khouni started with the local legacy of Al Tawareq tribes, from an important dimension, i.e. his involvement in the process of narrative use of such legacy, with its content of factors and symbols in which the myth constituted a fundamental axis in several of his novels.

This study tried to clarify some aspects of the mythical and mystical effects and tribal social values. It was also clear in the fiction use by the author and its reflections in his narrative imagination and showing the levels of such use and its role in the artistic construction of the novels.

The study showed that the relation of Al- Khouni with the local legacy through literary writing has added new dimensions to it and affirmed his presence and vitality in the time and place, which for him remained two factors forming the daily living of Al Tawareq inhabitants of the desert.

Al- Khouni, who lived a personal experiment with the desert world, tried to survey the traditional origins through his various works. As such, the study has observed the manifestation of the mythical dimensions in particular and the legacy dimensions in general setting off from within and not off the fiction text.

Therefore, attention was focused on the method of use and their styles for the purpose of unveiling the aim intended by the novelist and evaluate the extent of his success from the artistic point of view.